الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة د. الطاهر مولاي – سعيدة –
كلية الأداب واللغات والفنون
قسم: اللغة العربية و آدابها

مذكرة لنيل شهادة ليسانس (ل . م . د)

تحت عنوان :

البنية السردية في رواية سيدة المقام
– أنموذجا –

من إعداد الطالبتين :
- ✓ تومي ربحة
- ✓ بوعزة مباركة

إشراف الأستاذ المحترم :
د. طيبي أحمد

السنة الجامعية : 2016/2015


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بعد الشكر والثناء للواحد الأحد جل وعلا.

اهدي ملخص هذا العمل المتواضع إلي من عجز لساني عن شكرها إلى الشمعة التي ذابت من أجل أن تضيء لي دربي إلى منبع الرقة والحنان "أمي الغالية" أطال الله في عمرها.

إلى من صنع مني إمرة وكان سندي في هذه الدنيا وكان مرشدا أو دليلا إلى من تحمل مشاق دربي بطيب خاطر، إلى من كرس حياته وجهده لنصل على أسمى مراتب العلم والأخلاق إلى خيرة الرجال "أبي الفاضل" أطال الله في عمره.

إلى دعامتي في الحياة: إخوتي: نور الدين، عبد الصمد، لياقوت، فتيحة،و لمياء.

إلى من بعث في نفسي الثقة والأمان إلى البراعم: مروى، بخيثة، أيمن، عماد، إكرام، رجاء، وريتاج.

إلى من تشرفت بصداقتهم وكرمت بصحبتهم الطيبة: فتيحة، خيرة، فوزية، سهيلة، زينب، سعاد، خيرة، خلود.

إلى رفيقتي التي قاسمتني حلاوة ومرارة هذا البحث " بوعزة مباركة" وعائلتها الكريمة.

إلى كل عائلة تومي ببوقطب

ربحة

إهداء

الحمد لله بمنه وكرمه، الحمد لله بفضله العظيم العزيز القدير ذو الرحمة الواسعة الذي وفقني لإنجاز هذا العمل ليكون خير دليل الأجيال القادة والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد عليه أزكى الصلاة والسلام.

إلى الصدر الحنون الذي تثبت في أحضان ألامي وسكنت في أعماق أحلامي إلى النفس الطيبة التي عبدت دروب العلم والمعرفة. فتهلهل وجهها وانبسطت أساريرها، إلى أغلى وأعز إنسانة في الدنيا أمي.

إلى الذي زرع في نفسي بذور حب العلم وأسقاها بجهده إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه إلى من كان ولا يزال وسيبقى دوما مثلي الأعلى إلى الغالي أبي. إلى أجمل باقة ورد إلى الشموع التي تنير لي دربي إلى إخوتي: بلعيد، قادة، لخضر، أحمد.

إلى أخواتي: فاطنة، فاطمة، خيرة، سعاد، أمال، نوال وإلى أزواجهن.

وإلى الكتاكيت: محمد، مختارية، زهرة، سهام، نعيمة، علي.

وإلى من شاركتني في إنجاز هذا البحث تومي ربحة وعائلتها.

إلى صديقاتي هدية قلبي التي منحها الله لي: مربوح خيرة، مبروكي سعاد، ضحى، حورية، شيماء، خديجة، أسماء، خولة. إلى صديقي محمد.

إلى كل طلبة هذه الدفعة 2016/2015

مباركة

شكر وتقدير

الحمد لله ذو الفضل والمنة، والصلاة والسلام على رسوله أكرم الخلق وهادي الأمة.

ا للهم لك الحمد كما ينبغي بجلال وجهك وعظيم سلطانك ولك الحمد والشكر بما أنعمت علينا من فضلك وهديتنا وعلمتنا وأنرت بصيرتنا ويسرت مسيرتنا حتى تمكنا من إتمامها بفضل منك وحولك وقوتك فلك الحمد والشكر كله.

كما نتوجه بالشكر والتقدير والعرفان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور: طيبي أحمد حفظه الله، والذي تفضل مشكورا بالإشراف على هذه المذكرة وما قدمه لنا من نصح وتوجيه وإرشاد، فقد شجعنا على مضي قدما في دروب شائكة مما كان له الأثر العظيم في تدعيم دراستنا بخطى واثقة، فكان له أكبر الأثر في إنجاز هذا البحث وخروجه على هذا الشكل اللائق كما نتقدم بالشكر والعرفان لحاضنة العلم والعلماء، جامعة مولاي الطاهر.

والتي تكرمت وأخذت بيدنا وأنارت لنا الطريق ومهدت مسلكنا العلمي في كل خطوة إلى أساتذتنا العلماء والذين تشرفنا بطلب العلم على أيديهم

مقدمة

لقد ظهرت في القرن العشرين بعض المدارس النقدية التي حاولت دراسة النصوص الأدبية ولعل أبرز هذه المدارس تلك التي توخت الدراسة من داخل النص، بمعنى أن النص يدرس لذاته بعيدا عن الظروف المحيطة به، وهي بذلك ألغت العوامل النفسية والاجتماعية والتاريخية وركزت على اهتمامها على اللغة والأسلوب، وقد اشتهرت في هذا المضمار كل من السيميائية والبنيوية والنصانية والتفككية، وجميعها تنطلق مما ذكرناه، أي دراسة البناء والتركيب الداخلي للنص، بمعنى أن الدراسة تكون نسقية لا سياقية.

وانطلاقا من ذلك فإن النص يدرس من خلال بنيته، أو تركيبته، والبنية مترجمة عن المصطلح الأجنبي Structure، ومعناه أن النص يبنى عبر الكلمات والجمل، ولا يمكن أن يرقى إلى مفهوم النص إلا بعد إنتهاء المؤلف منه وإخراجه بين يدي القراء، من هنا جاءت فكرة موت المؤلف التي نادى لها "رولان بارت"، والتي يعني بها أن النص تخلص من سلطة مؤلفه، لينتقل إلى سلطة أخرى هي سلطة القارئ هذا الأخير الذي أولته الدراسات النصانية عناية فائقة وجعلت له منزلة وخطوة عبر الدراسات العديدة التي قام بها نقاد المدارس المذكورة.

ومن النصوص التي لاقت اهتماما من لدى الدارسين والباحثين، نجد النصوص السردية ونعني بها تلك النصوص التي تتخذ من السرد مادة لها، والمقصود بالسرد هنا هو تتابع الأحداث وفق تراتبية زمنية، وهذا السرد يقوم به راو معين، حيث يشمل النوع كلا من القصة والرواية، والمقامة والرحلة وغيرها،وقد يكون هذا السرد حقيقيا كما قد يكون خاليا، حيث يقوم هذا الراوي بسرد أحداث للوصول إلى مبتغاه رغم ذلك فإن لكل نوع من الأنواع السردية المذكورة وسائل تختلف عن الأخرى فليست القصة كالرواية ولا الرواية كالمقامة ولا المقامة كالرحلة هذه الأخيرة التي تشير إلى ذكر الرحالة كل أو جل ما شاهده عبر مسيرته، ذهابا وإيابا وغالبا ما يستعمل الرحالة بعض المحسنات اللفظية والمعنوية، وعلى العموم فما يهمنا هنا أن مختلف الأعمال السردية ترتكز على أركان معينة وهذه الأركان تتمثل في: المكان، الزمان، الأحداث، الشخصيات مضافا إليها اللغة والحبكة، والصراع،

فالمكان والزمان موجودان بالضرورة لأنه ما من نص إلا ويقترن بهما ويدور فلكلهما، أما سائر الأركان فتختلف باختلاف طبيعة العمل.

ولعل الرواية الجزائرية من النصوص السردية الهامة، نظرا لما تكتسبه من بلاغة فائقة، فرواية سيدة المقام تعد من الروايات التي حاولت أن تعالج الصورة الهمجية التي يمثلها الآخر المحلي في روايات السبعينات مما يوحي بتمزق الذات الوطنية في النص الروائي... ومن هنا تم طرح الإشكالية التالية: ما هي خصائص الخطاب السردي في الرواية؟.

وللإجابة على ذلك، قمنا بدراسة البنية السردية في الرواية عموما، قبل أن نقصر الدراسة حول رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، في خطة توزعت على فصلين، يضم كل فصل خمسة مباحث تقدمتهما مقدمة، ومدخل وتلتهما خاتمة مشفوعة بقائمة المصادر والمراجع.

تناولنا في الفصل الأول: ماهية البنية السردية وعناصر، آلياتها وأساليبها ثم مكونات الخطاب السردي.

الفصل الثاني فخصصناه لدراسة بنية الأحداث والشخصية في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج.

انتهينا إلى خاتمة حصرنا فيها، جملة النتائج المتوصل عليها في هذا البحث وفي النهاية أتقدم بجزيل الشكر والإحترام إلى الأستاذ المشرف "طيبي أحمد" الذي كان المرشد والموجه والدليل في بحثنا هذا والذي نرجو من الله عز وجل أن يحفظه ويرعاه.

مدخل

تنوعت مفاهيم البنية السردية في العصر الحديث، بحسب تنوع المدارس والمنطلقات الفكرية، عند فورستر يجعلها مرادفة للحبكة، وهي عند رونال بارت وتعني التعاقب والمنطلق أو التتابع أو السببية أو الزمان والمنطلق في النص السردي وتعني عند أدروين موير الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وإنما عند الشكلانيين فتعني التغريب لأنها تستخدم في العادة بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة الفنية والمعالجة في كل منها حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداة الدلالة بصور مباشرة، بل يقوم استخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان بتركيب صور دلالية نوعية ومفتوحة.[1]

ومن ثم فإن البنية السردية مجال رصب، من حيث هي عالم متطور من التاريخ والثقافة وأداة من أدوات التغيير الإنساني ذلك أن كل فعل إنساني يمكن أن يندرج ضمن خطاطة يتم تحديدها كرسم سردي يقوم على ضبط تركيبي لهذا الفعل تمفصله في الزمان والمكان كما يقوم بتحديد دلالي للمنتوج المتولد عنه.[2]

ويتأسس النموذج الذي يقترحه تودوروف في نحو السرد على إقامة تناظر بين تقسيمات اللغة ومكونات السرد.

لقد عمل رولان بارت من خلال مجمل كتاباته، على فتح المجال النصي على القراءة الجديدة التي تؤسس لمنظورات تمنح الحرية للقارئ في كشف وسير أغوار النصوص الإبداعية المختلفة وفق مسار منتظم ومؤطر بآلية البحث في نسق ناظم، وإذا كان "راسين" قد أحدث انقلابا وقطيعة منهجية مع النقد الكلاسيكي، وأسس للرؤية النقدية الجديدة في مقاربة النص السردي، فإن المسار النقدي لـ "بارت"، من الناحية الإجرائية ينشره لمقالة المنهجي، يعد مقدمة في التحليل السردي بتنويعاته المختلفة.

[1] ينظر: عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب ، ميدان الأوبرا، القاهرة،ط3، ت 1426هـ/ 2005م، ص 18.

[2] سعيد بنكراد، النص السردي، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996، ص 86.

فالسرد تقنية ضرورية لإنتاج أي عمل إبداعي وخاصة الرواية التي تخضع في نشأتها أو تطورها إلى رعاية السارد واهتماماته "أما السارد فهو صنفان داخلي وخارجي: فأما الداخلي فهو الذي يندرس في ثنايا شخصياته ويتوارى وراء موقفها والمحن التي تعترض سبيلها أثناء صراعها مع غيرها في العمل السردي.أما السارد الخارجي فهو الذي لا يكتشف عن هويته من خلال الشخصيات، بحيث ينجح في الإندساس من ورائها والتواري بعيدا عن الصراعات فيما بينها".[1]

والراوي أو السارد تقنيات وأساليب يستعملها في كتابة روايته، كما لكل راوي خلفية ومرجعية ثقافية يرتكز عليها في سرده ووجهة نظره يستند إليها في الحكي لأحداث روايته، فينشئ علاقة بينه وبين شخصيات وأحداثها زمانها ومكانها.

فينطلق السرد الروائي من الحكاية ليعيد تشكيلها عبر المنطلق داخلي يتفرد بوظائفه ومكوناته وأزمنته، وبالتالي فإنه يخضع لقواعد الكتابة الروائية "التي ما هي إلا سرد لمجموعة من الأحداث التي تكون عالم الرؤية، لذلك لا يمكن الولوح لهذا العالم إلا إنطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد، وهكذا يتحول مفهوم السرد من مجرد عرض للأحداث إلى نظام من التواصل وصياغة جديدة للواقع الذي يتكلم عنه وينطلق منه".[2]

حيث يمثل السرد الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة والمثيرة للجدل.

يقول صلاح فضل: "إن هذا السرد، كان يتم تصوره من منظور البرهان، فهو العرض المقنع لشيء حدث، أو يزعم أنه قد حدث، أي أن القصة عنده ليست حكاية تحكى فقط، وإنما هي خطوة برهانية، وهي لذلك عارمة ووظيفية ومحضة".[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د، ط، 1995، ص 190.

[2] ينظر: أحسين خمري، سيميائية الخطاب الروائي، مجلة: تجليات الحداثة معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، العدد الثالث، 1994، ص 174.

[3] ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمانن، ط1، 1996، ص 352.

ويميز "جيرار جنيت " في الخطابة في مجال السرد بين الحكي الذي يقصد به الترتيب الأحداث فعليا في النص، وبين القص التي يعنى التتالي الذي وقعت فيه الأحداث فعليا، والتسريد الذي يهتم بفعل السرد إذ تصبح الغاية من السرد، لا تتعلق بمجرد عرض موضوع وإنما بالإقناع العاطفي وإشعار القارئ بما يريد أن يشعر به.

وللسرد عموما مستويان يرد بهما:

1* السرد الإبتدائي: ويتمثل في العمل الأول للمؤلف، أي عندما يكتب الروائي رواية ما، فيعتبر عمله هذا سردا ابتدائيا، أو سردا من الدرجة الأولى.

2* السرد من الدرجة الثانية: حيث يحكي القاص حكاية داخل الحكاية، حين تكون هناك شخصيات، سارد ومستقبل داخل الرواية، فيقوم السارد منهما بسرد قصة عن الشخصية ثالثة، خارجة عن إطار القصة الأساسية

الفصل الأول

البنية السردية

المبحث الأول: مفهوم البنية السردية

أ/ البنية

كلمة البنية فهي من الفعل بني يبني بناء، وقد وردت كلمة بناء في القرآن الكريم في عدة مواضع، من بينها قوله تعالى في سورة البقرة: "الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناءا"[1] فقد وصف الله سبحانه وتعالى الأرض والسماء بكونهما كالفراش والبناء، كما وردت في سورة غافر في قوله تعالى: "الله الذي جعل لكم الأرض قرارا والسماء بناءا"[2] وفي سورة ص في قوله تعالى: "والشياطين كل بناء وغواص"[3] بمعنى أن سبحانه وتعالى قد سخر لسيدنا سليمان الكثير من الجن ومن هؤلاء من كان يقوم بالبناء.

أما عند "صلاح فضل" فهي: كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه"[4] فتتكون البنية عند صلاح فضل من عناصر متماسكة يستلزم بعضها البعض.

أما البنية عند البنيويين ف: "يقع تصورها خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو مكشوف بحيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها"[5] فالبنية إذن تقع خارج النص والمتمثل في الحقل البنيوي هو من يكتشف تصوراتها.

وتذهب "يمنى عيد" إلى أن المراد ببنية النص "مادته لغوية، وعالمه المتخيل الذي يحقق بمجموع الأمور النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عامل الإنسجام، وعالم الرواية الواحدة وعالم القول واللغة والصيغة الأدبية".[6]

[1] البقرة الآية: 21.

[2] غافر: 64.

[3] ص الآية: 37.

[4] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص 121.

[5] نبيلة إبراهيم، فن القص، مكتبة غريب نجالية، القاهرة، د.ط.ت، ص 14.

[6] يمني العبيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص 87.

أي أن البنية تبحث في اللغة ودراسة خباياها وإظهار أنماطها من خلال عمق الرؤية.

ونجد أيضا هذه اللفظة عند المتنبي "حين يمدح سيف الدولة الذي أمر ببناء قلعة "الحدث "

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا وصوت المنايا حولها متلاطم

فالبناء إذن هو تركيب الحجر مع بعضه البعض، وبذلك يمكن القول أن جذر كلمة بناء هو التركيب إذا انتقلنا إلى معنى الكلمة في مجال النصوص الأدبية ألفيناه بحمل نفس المعنى وهذا ما نجده لدى "التونجي" في تعريفه لمصطلح "البنية" بقوله هي: "تركيب المعنى العام للأثر الأدبي، وما ينقله النص إلى القارئ وقد يكون مبتدئا بالأسهل، مع التدرج منه إلى المعنى المركب ومعنى ذلك أن معنى نص أدبي ما سواء كان قصة أو رواية أو قصيدة أو غير ذلك يتكون لدى القارئ بالتدريج أي خطوة خطوة، تماما كما يتركب البناء ولا يمكن أن يكتمل المعنى ويتضح لدى القارئ إلا عندما ينتهي من قراءة النص بالكامل، ويشترط في ذلك أن يكون هذا المعنى متدرجا من البسيط إلى المركب".[1]

ب/ تعريف السرد

اقتحم السرد حياتنا الثقافية اقتحاما لد دلالته وبواعثه حيث أن مصطلح السرد لم يعد حبيس المفاهيم الكلاسيكية التي تجعله لا يبرح حقل القصة أو الحكاية إذا أصبح "مجالا تتمظهر من خلاله كيفيات انتظام الكلام وتلاحق متتالياته، والبحث في معماريته الممتدة في مجموع مقولاته العامة".[2]

والسرد أضحى يشمل مختلف الخطابات، مروية كانت أو مقروءة، بقول "رولان بارت" "يمكن أن يروي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة... إنه حاضر أي السرد في الأسطورة والخرافة والملحمة والتاريخ...".[3]

---

[1] التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999، ص 195.

[2] عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011م، ص13.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1، ص 13.

فالسرد يأخذ دلالاته مختلفة باختلاف النصوص الأدبية، وهو مفهوم شامل السينمائي يسرد أحداثه، والهاتف النقال يسرد مخزون ذاكرته الإلكترونية...إلخ.

فالسرد كما تورده معاجم اللغة العربية يعني تتابع الحديث وانتظامه ففي لسان العرب 'لابن منظور" جاء السرد بمعنى "تقدمه شيء إلى شيء، فأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، والسرد ونحوه يسرد إذ تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه "صلى الله عليه وسلم" : "لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه".[1]

أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد: "هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"[2] والسردية هي الطريقة التي تحكي بها القصة، وهذه الطريقة هي التي تسمى السرد أي أن السردية هي البحث في ما يجعل القصة أدبا سرديا، وذلك من خلال رواية سلسلة من الأحداث التي تربطها مجموعة من العلائق، كما يعد علم السرد أحد تعريفات البنيوية الشكلانية حيث أن "السرد أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي".[3]

أي أن السرد حاضر في كل الأجناس الأدبية كأسطورة والحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوان وفي الأقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة وفي السينما إلى غير ذلك "السرد ظاهرة حكائية ماثل في كل شيء الجامد والحكي"[4]، وإذا كانت السرديات أو علم السرد هي دراسة السرد، فإن السردية كما عرفها "غريماس" "خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير سردية".[5]

---

[1] أبي فضل جمال الدين، لسان العرب، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1992، ص 21.

[2] أبي الحسن أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، المجلد الثالث، ص 157.

[3] ذويني خثير الزبير، سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط2، 2006، ص 25.

[4] عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011، ص 14.

[5] يوسف وغليسي، السردية والسرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد 1، 2004، ص 09.

إذن فالسرديات هي الدراسة المنهجية للحكي أو كما عرفها "تودوروف":علم الحكي.[1]

حيث يؤيد هذا المفهوم عند نشأته بالتحليل البنيوي للسرد، الذي كان يهدف إلى الكشف عن الأنساق الكامنة والموجودة في كل أنواع الحكي، كما ارتبط في بدياته الأولى بالنظرية الأدبية.

وكان من نتيجة ذلك فتح آفاق جديدة لتطور السرديات كما في الدراسات البنيوية والنقد الإيديولوجي والتحليل النفسي...إلخ.

فإن كان الخطاب السردي يدل على نص مقرر من حيث حقيقته المادية، ومن حيث هو نص مكتوب بلغة معينة، فالسردية هي: "العلوم التي تبحث عن تشكيل نظرية لعلاقات النص السردي الحكي والقصة إنها لم تهتم بالنص السردي مفردا أو بالقصة"[2]، ولعل أقرب هذه التعريفات إلى مفهوم الحقيقي وهو التعريف الذي جاء به "الدكتور عبد الله ابراهيم" حيث يقول: "إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له... ولما كانت فنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات فإن السردية هي العلم الذي يدرس أو يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة.[3]

فالسرد يخضع لترتيب زمني معين، وكل نص قبل أن يكون متصورا ذهنيا وجماليا، فهو في الواقع نسيج لغوي تركيبي وكل نص بالضرورة يخضع لشبكة من العلاقات والثغرات والرموز يمكن تخيلها للوصول إلى خطايا ومكونات وهدف النص.

فالسرد هو: "الكيفية التي تروي بها قصة وما تخضع له مؤثرات، وبعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".[4]

[1] السيد إمام، أسئلة السرد الجديد، مؤتمر أدباء مصر، الدورة الثالثة والعشرون، مصر 2008، ص 35.

[2] عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، ص 13.

[3] ذويبي خثير الزبير، سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط2، 2006، ص 2.

[4] حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 45.

واستجماعا لما سبق، يمكن القول أن السرد عموما يتطلب راويا، هو الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، ومروى وهي الحكاية أو الرواية، ومرويا له يتلقى خطاب الراوي.

ج/ مفهوم البنية السردية :

إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن "فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك، كما يقول شلوفسكي: "إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن ضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية".[1]

ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها تصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزء من بنية جديدة، وعلى الرغم من أن هذه البنية الجديدة تتمثل في نصوص معينة ومحددة فإن الدراسة ينبغي ألا تقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في صياغة هذه المتواليات الجديدة فيه، بل ينبغي أن تمتد لتشمل الطراز أو الخطة التصميمية لنوع ذلك النص، ذلك لأن بنى الأعمال الأدبية والفنية تشبه البنى المعمارية في هذا الشأن، إذ ينظر في هذه وتلك إلى المتواليات النوعية التي ترصف الجزئيات في شكل طراز ما أو شكل نوع ما من الأبنية، من خلال تحققه في نماذج متعددة وهذا الشكل أو الطراز هو مجرد نموذج محقق بالفعل في مجموعة من الأعمال المنجزة، ومن ثم فإن الدراسة لطراز البنائي لفن العمارة لا تختص بعمارة واحدة بل بهياكل نوعية عامة تشمل جميع أبنية التي ينتمي إليها وبالمثل فإن دراسة الطراز البنائي للسدود أو المعابد لا تختص بسد واحد أو معبد واحد، وكذلك الأمر بالنسبة لفن الرواية والقصة القصيرة.

من ناحية أخرى فإن إخراج الشيء من متوالية الحياة إلى متوالية الفن يؤدي كما يقول الشكلانيون الروس إلى تغريب، والتغريب إنما أن يكون شعريا يعتمد على المجاز والإستعارة والصور الخيالية، وإما أن يكون سرديا يعتمد على طبقات الخطاب والحكي والعالم الخيالي الدال، بمعنى أن

[1] د. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص16.

الأشياء التي تخرج من متوالية الحياة وترصف في متوالية الفن الأدبي أما أن تدخل في بنية شعرية وإما أن تدخل في بنية سردية، يقول شلوفسكي عن الإجراءات التي يتم في عملية البناء الشعري: "الأشياء لدى الشعراء تنتقص خالعة أسماءها القديمة حاملة معنى إضافيا إلى جانب الإسم الجديد... يحقق للشاعر تنقلا دلاليا أن يخرج المفهوم من المتوالية الدلالية التي كان يوجد بها ثم يحله بمساعدة كلمات أخرى المتوالية دلالة مختلفة".[1]

وهذا يدل على أن الشكلانيين، ومنهم شلوفسكي، كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي بنية الشعرية وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية، وهذه البنية وتلك هي بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص، وهي ليست مجموعة من قواعد، بل هي نموذج مرن يشبه الطراز في الفن، ويشبه الأصول في اللعب، وهو ينشأ غالبا من عاملين إثنين: نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة.وهو نموذج لاحق لانجاز الاعمال الادبية نفسها،وليس سابقا عليه، لأنه من الناحية النقدية النظرية ومن الناحية الفنية أيضا مستقى منها ومتحقق فيها، ولا تتعارض هذه البنية مع بنية النص نفسه.

بل هما متداخلتان كل منهما تستوعب الأخرى وتتمثلها، إبداعهما تمثل صوت الجماعة، والثانية تمثل الصوت الفردي، الأولى نظام والثانية حالة.

مجمل القول أن البنية تشبه الكلام عند سويسر، أما بنية النوع فتشبه اللغة عنده، إحداهما تمثل الثبات والعموم النسبيين والثانية تمثل التحول والتفرد، فالنموذج جماعي بينما النص ذاتي ، وكل منهابنية يتوافر فيها الاستقلال النسبي والضبط الذاتي وتلاحم العناصر، غير أنها بنية قابلة للتحول والقرار حسب مقتضيات الزمان، لأنها متصلة ببنيات أخرى اكبر مثل البنية الثقافية والبنية الإجتماعية أو أصغر مثل بنية الجملة...إلخ.[2]

[1] د. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص 17.

[2] المرجع نفسه ص 18.

المبحث الثاني: عناصر البنية السردية

إذا كانت البنية في مفهومها العام تعني النظام الذي يحدد كيان القصة والرواية، فإن البنية السردية هي "مجموعة العناصر التي تتفاعل فيما بينها وتتآزر في مجملها لتشكيل جملة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل المكان أو الحيز الذي يعد بؤرة البنية السردية، والزمن الذي تتحدد وفقه كل المجريات الرواية وأحداثها، وإضافة إلى عنصر اللغة، فهي أهم ما ينهض عليه البناء الفني للرواية، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تصف هي بها مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة".[1]

فالمادة الحكائية قد تكون واحدة، "لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها، فلو أعطينا المجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى وحددنا لهم سلفا، شخصياتها وأحداثها المركزية، وزمنها وفضائها، لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة، هذا ما يجعلنا نعتبر الخطاب موضوع تحليل يدفعنا إلى البحث في كيفية اشتعال مكوناته وعناصره".[2]

وقد أصبحت الرواية الجديدة لا تقدم الشخصية جاهزة دفعة واحدة، فالقارئ مطالب بمجاورة كل أجزاء النص، ومسائلها من أجل جمع شمل كل العناصر البنيوية المتعلقة بالشخصية، وإعادة بنائها وتكوينها ضمن حركة النص الشاملة.[3]

ولم يعد الزمن خطيا خاضعا لمنطق الواقع، بل تفكك إلى وحدات يتم من خلالها تأرجح السرديين مختلف الأزمنة، وقد يختفي نهائيا حيث تجري الأحداث في الذاكرة في تشكل رجوع إلى الماضي في صيغة استرجاع في الحاضر.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 125.

[2] سعيد يقطيني، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1989، ص 07.

[3] محمد سعيدي، حركة الشخصية في الرواية الجديدة، تجليات الحداثة، العدد 3، ص 158.

وبهذا تصبح الذاكرة أهم عنصر في الإنسان "يساعده على تمديد الماضي نحو الحاضر بل إدماجه فيه حتى تمحي الفروق بينهما ويسران معا في صيرورة واحدة".[1]

وهذا الاهتزاز في الزمن هو الذي يقتضي خطية السرد، وما توظيف التراث في كثير من الأعمال الجزائرية خاصة إلا دليل على تكسير خطية الزمن حتى يصبح هذا التراث جزء من البنية الروائية: "إن الإمكانيات التي ينتجها التلاعب بالنظام تزامني لا حدود لها، ذلك إن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة لأن المفارقة ما تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة".[2]

أما المكان فلا يقل أهمية عن الزمان وباقي العناصر الأخرى في العمل السردي، فهو أحد البنى الأساسية التي يقوم عليها الحدث الروائي "وإنه لمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصب بوقفه قد تطول أكثر مما تقصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي، أن يكتب رواية خارج إطار الحيز".[3]

إم المكان في الأعمال السردية، خاصة الجديدة منها لا يعني بالدلالة الجغرافية الملموسة للأشياء المرتبطة بمساحة محددة في الأرض بأشكال مختلفة كالجبال، السهول والهضاب، والوديان والغابات والقلاع وهلم البحر.

وإنما تجاوز ذلك إلى أفاق جمالية وفنية لا حدود لها، لأنه علينا أن نعطي مصيرا خارجيا للإنسان الداخلي ولنتوافق مع هذا الفعل... فعلينا أن تقوم بمسح لكل الأماكن التي دعتنا للخروج

[1] محمد سعيدي، حركة الشخصية في الرواية الجديدة، تجليات الحداثة، العدد 3، ص 158

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 142.

[3] المرجع نفسه ، ص 142.

من ذواتها[1]، ومن هذا المنظور فالمكان ليس عنصرا زائد في الرواية، بل هو عنصر ذو أهمية وقد يكون البطل في الرواية، وبالتالي يكون هو الهدف المقصود في حد ذاته.

ولعل من أهم العناصر السردية في الخطاب الروائي الجديد عنصر اللغة "ذلك أن الأدب لا ينتج إلا باللغة ومن استطاع أن يستثمر هذه اللغة، فيحولها من مجرد مفرداتها منثورة وألفاظ معزولة، إلى نسيج من قول "قتسيب" هو الأدب حق والكاتب العملاق، هو اللغة الأدبية نفسها، أمن من لم تكن له لغة فإنه كالمفلس أو الفقير المعدم، فإنه لا يستطيع ابتياع شيء من السوق، سوق الأدب لغة من دون لغة لا تتفق في سوق الأدب".[2]

[1] غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلمس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط2، 1984، ص 40.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 127.

المبحث الثالث: آليات السرد

ومن أهم الآليات: الشخصية، والحدث، والمكان والوصف.

1- الشخصية

تعد الشخصية من أهم الآليات في الخطاب السردي المعاصر، وقد تجلت الشخصية داخل النص إما عن طريق الضمير الذي يحيل إليها، وإما عن طريق الدور الذي تؤديه هذه الشخصية "فالشخصية لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي ولكن من خلال العلاقات التي تنسجها مع الشخصيات الأخرى، إنها تدخل في علاقات مع وحدات من المستوى أعلى العوامل، أو وحدات من المستوى أدنى، الصفات المميزة".[1]

إن الشخصية في العالم الروائي ليست وجودا فقط، بل بقدر ما هي مفهوم تخييلي تدل عليه التعابير المستعملة في الرواية، فإنها تأتي على تماثلات دالة حسب ما تقتضيه ظرف المشهد الروائي أو ما يراه الكاتب مناسبا لذلك.

فكلمة شخص يقصد بها الإنسان كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويفكر ويشعر ويرغب، كما يفرح ويحزن، ويرتاح وينام.أما الشخصية فيقصد بها: "ذلك المكون الذي يحاول به كاتب الرواية عن طريق أسلبة اللغة وفقا لشفرة خاصة ونسق متميز، مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة شخص للدلالة على الفرد الذي يتضافر فيه عوامل طبيعية، إقتصادية وإجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته".[2]

[1] محمد سويتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص 70.

[2] المرجع نفسه، ص 71.

2- الحدث

ورد الحدث في معجم مقاييس اللغة: "أن الحدث هو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أهر بعد أن لم يكن، والحديث من هذا، لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد شيء، ورجل حدث معناه حسن الحديث، ورجل حدث نساء، إذا كان يتحدث إليهن".[1]

إن الحدث يمثل الركيزة الأساسية بالنسبة إلى العناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي، وهو فعل مقترن بزمن، حيث أن بناء الرواية يقوم على مفارقة توكيد طبيعة الزمن الروائي التخييلية، فإذا مفهوم الحكاية على أنها: "مجموعة الأحداث المترابطة ترد في العمل الأدبي، فإنه أيا كان في الترتيب الأصلي للأحداث في داخل العمل الأدبي وبالرغم من التسلسل الفعلي لتقدمها للقارئ، فإنه يمكن رواية قصة عمليا وفقا للتسلسل الزمني والترتيب السببي للوقائع".[2]

من خلال ذلك يتضح أن العمل الأدبي الذي يبنى على السببية أو الزمنية، هو الذي يكون.....عملا أدبيا مميزا، حيث أن التتابع الحداثي يقتضي الزمن بالضرورة (السبب يحتوي الزمان) والسببية هي التي تولد التشويق والرغبة في القراءة، أما في الرواية فهي جنس تختلف عن الحكاية إذا أنها رغم اشتمالها على الأحداث نفسها فإنه "يتم ترتيب الأحداث فيها وتربطها وفقا للتسلسل المنظم الذي قدمت به الأحداث في العمل الأدبي".[3]

إن ترتيب سرد الأحداث في الرواية وأولية ذكرها، هو جزء أساسي من تشكيل الرواية تشكيلا فنيا، وهو يعتمد على مهارة الكاتب وإتقانه لمهنته، فقد ترتب الأحداث حسب تصور كل شخص وفقا لنظام معين، لكن من جهة نظر البنائية، فإنه ليس من الضرورة أن يتطابق الأحداث في رواية ما أو في قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها حيث أن: "الوقائع التي تحدث في زمن واحد من أن ترتب في البناء الروائي تتابعا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أن يروي عددا

[1] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص 36.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.

[3] المرجع السابق، ص 38.

من الوقائع في آن واحد، حيث أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي". [1]

3- الوصف:

تعريفه :يمثل الوصف آلية فاعلة وعنصر مهما من عناصر السرد لا تستطيع أن ينهض بدونها، فالسرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف، وقد ورد الوصف في المعاجم اللغوية على أنه "تحلية الشيء...، والصفة تعني الأمارة اللازمة للشيء، كما يقال وزنته وزنا، والزنة: قدر الشيء في عين الناظر: احتمل أن يوصف." [2]

وعلية فإن الوصف هو ذكر الشيء كما هو بهيئته وحالة دون زيادة أو نقصان، كما يعتبر عنصرا هاما في العملية السردية.

يقول "جيرارجنت": "كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير أصنافا من التشخيص أو أحداثا لكون ما يوصف بالتحديد سردا، هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا للأشياء أو الأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا". [3]

فالوصف إذن هو السبيل لإضفاء الطابع الذي يريده الأدبي على عمله القصصي، وقد عرفه قدامة بن جعفر في نقد الشعر بقوله: "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحبكه بشعره ويمثله للحس بنعته". [4]

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 73.

[2] أبي الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، المجلد السادس، ص 115.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 78

[4] أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، ط1، 1302ه، ص 41.

إن الوصف قد اقترن منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها، كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور صادقة وأمينة، تحرص كل الحرص على نقل المشهد أو المنظر الخارجي حتى هو دون زيادة أو نقصان، وفي أدق التفاصيل.

فالوصف هو "أسلوب يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين"[1]، لقد كان النقاد القدامى ينظرون إلى الوصف على أنه أسلوب مستقل بذاته، وأن وظيفته تحرفية، أي ينظرون إليه على أنه لوحات، وتماثيل التي تزين المباني الكلاسيكية والكنائس إلى غير ذلك، هذا الشيء يجعل الوصف يأخذ مجرى آخر، ويتجرد من وظيفته الفنية ويصبح شأنه شأن كل الأشكال البلاغية، أدت بالأنواع الأدبية التي نهجت هذا المنهج إلى السقوط والتلاشي.

وظائف الوصف

تختلف وظائف النص من نص إلى آخر، فقد يوظف الوصف لذاته وتكون بغيت منح أبعاد جمالية ورسم الشيء الموصوف رسما مفصلا للوقوف على الأبعاد الداخلية أو الخارجية أو هما معا، وقد يكون ضروريا، إذ يلقي الضوء على بعض المشاهد أو المواقف أو العواطف، يقول الدكتور عبد المالك مرتاض في هذا العدد: "إن الغاية من كل وصف تكون إما تجميلية تحسينية وإما قد يوظف الوصف بغير ذاته فيأتي عرضا في خضم سرد حدث من الأحداث، وبمقدار ما يكون ضروريا لتسليط الأضواء على بعض الأحوال أو المواقف أو المشاهد، بقدر ما يكون معرقلا لمسار الحدث الذي يتطلب المعنى نحو الأمام".[2]

[1] أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، ط1، 1302هـ، ص 107

[2] عبد المالك مرتاض،نظرية الرواية،عالم المعرفة،الكويت،1998،ص 253.

أ/الوظيفة الفاصلة (التحديدية)

وهو وصف يقطع سرد الأحداث ويؤجل العملية السردية إلى مرحلة لاحقة حيث أن: "هذا الوصف يقوم بالفصل بينه وبين السرد، وما دام هذا الأخير يبدأ حين يتوقف الوصف، وهذا التحديد لانتقال، ويستعمل العديد من الوسائل، فقد يحس به المتلقي كما قد لا يحس به".[1]

يتبين أن هذا الوصف يقوم بوظيفة الفصل بين الحدث الأول والحدث ، أي التحديد حيث أن القارئ لا يحس بهذا الإنتقال أو التحول، لأنه لا يتم الفصل بين السارد وهو يقوم الصورة الوصفية، والشخصية الروائية، وهي تتحدث عن نفسها، إلا فيما ندر.

ب/ الوظيفة التأصيلية

في هذه الوظيفة يتوقف السرد، فيجعل الزمن يتلاشى فلا يشعر القارئ بوجوده، ولا يمكنه ملاحظة الأحداث، ويعمل الوصف على تأخير الإستمرارية في الحدث، حيث أن هذه الوظيفة تعمل على : "تأخيرات متوالية لخاتمة منتظرة فقد ينساب السارد بأحداث تتطور كأنها في اشتغال دائم، لكن السرد يتوقف فجأة مفسحا المجال للوصف الذي يتوقف كل حركة زمنية، وهذا التداخل الوصفي يؤدي إلى وظيفة تأجيل استمرارية الحدث في الزمن".[2]

ج– الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية

هي وظيفة تتم من خلال مقطعين سردين حيث يكون الوصف فيها دالا وحاملا لمعنى، وقد يحمل تفسيرا لحدث سابق أو رسم مكان يناسب الأحداث التي تليه، كما يرى حميد حمداني: "إن الوصف هو وظيفة رمزية دالة على معنى معين في سياق الحكي".[3]

[1] شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتسنيكية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص 153..

[2] .المرجع السابق ، ص 154.

[3] . حميد الحمداني، بنية النص السردي،ص79

وقد عبر عن هذه الفكرة "ألان روب غرييه" حين وضح مكانة الرواية في بعدها العام التنظيري الذي يسعى للإيضاح والتفتح على العناصر الأساسية التي تكون مجمل المعالم للنص الروائي المسخر للتداول أو التعبير يقول: "لقد كان الوصف يستخدم في تحديد الخطوط العريضة لديكور الرواية ثم لإيضاح بعض العناصر التي تتميز بشيء ما، أما الآن نتحدث إلا عن جمادات وأشياء لا تكتشف عن شيء، ولا تعبر عن معنى".[1]

إن تعددية المعاني التي تولد الوصف هي في الواقع تغيير عن صراع الوصف مع المعاني، حيث أنه لم يبق سوى الطابع الجمالي التزيني، الذي هو عنصر أساسي في العملية التداولية للنص السردي.

د- الوظيفة التزينية

هذه الوظيفة تتعلق بالجانب الفني الذي يحقق المتعة لدى المتلقي فالوصف في هذه الحالة: "يقوم بعمل تزيني وهو يشكل إستراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي"[2] ، فكلما كان الوصف متكاملا كلما كانت القصة ممتعة.

هـ – الوظيفة التبئيرية

ويعدها الكثير من نقاد الوظيفة ذات الأهمية العظمى والركيزة في الوصف الحديث، تبنى هذه الوظيفة من خلال تقديم المكان أو الوصف للشخصيات على المستوى الداخلي والخارجي، وذلك من أجل تقديم خلفية ثقافية أو سياسية أو إجتماعية إنطلاقا من الوصف المكاني الذي يكشف عن الإنتماء الطبقي لأصحابه: "فالتبئير هنا إيديولوجي له خلفية ثقافية وإجتماعية وسياسية، يسعى

[1] ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص 130.

[2] حميد الحمداني،بنية النص السردي،ص 79.

الوصف من خلالها إلى تبئير كيان أو كائن ما بتقديم معلومات وصفية داخلية وخارجية قصد قول شيء آخر مبأر".[1]

د- المكـان

إن الرواية قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدال على الفعل الحكائي، فقد أصبح مكونا أساسيا في العملية السردية، وتتجلى أهمية المكان في البناء الروائي من خلال القراءة، فبمجرد أن يفتح القارئ على مضمون ينتقل إلى عوالم من الواقع و الخيال أيضا ومن صنع الروائي المتميز والمقموس، يقول "ميشيل بوتور" في هذا العدد "إن قراءة الرواية رحلة في عالـم مختلف عن العالـم الـذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يوجد فيه القارئ[2] ، فإذا كانت الرواية فنا للزمانية والذي يمثل الموسيقى من حيث تكويناته ويخضع لمجموعة من المقـاييس التي تضبطه فإنها من جانب آخر تشبه بعض الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان وهذا يعني: "أن الرواية هي الرحلة في الزمان والمكان على حد سواء".[3]

لأن الصناعة الزمان يقتضي عـادة وجـود المكـان، بمعنى أن تـلاقي الزمان أو المكان في الرواية، لا يعني التخلي عنهما، وإنما يذهب بهما الروائي إلى رموز ودلالات أثناء تسجيله للأحداث وتحريكه للشخصيات.

كما تشير "سيزا قاسم" إلى أن زمن الرواية ليس هو زمن الساعة، وكذلك مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق مجموعة من الكلمات مكانا خياليا مقوماته وخصائصه ومميزاته وأبعاده.

---

[1]. شعيب خليفي،شعرية الرواية الفانتاستيكية،ص 155.

[2]. ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص 27

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 99

المبحث الرابع: أساليب السرد

إن الحديث عن الرواية أو الدراسة الروائية، يتطلب من الباحث التفريج على الأسلوب ضرورة، لأن هذا الأخير هو الذي يفوق الكاتب ويميز بين عمله وعمل الآخر، ومن خلاله نستطيع أن تحكم على جمالية الأعمال الأدبية فالأسلوب إذن: "هو مبدأ الإختيار ضمن إمكانات اللغة، والألفاظ والتراكيب النحوية التي تصل أحيانا إلى درجة من الدقة".[1]

والأسلوب يرتبط بالطريقة التي تتناسق بها الألفاظ والجمل، أي يرتبط بشكل الرواية الداخلي والخارجي وما يترتب عليه من إيقاع، فإذا اعتبرنا أن المحكي، أو المقصوص، أو مسرود هو بالضرورة قصة محكية بين الراوي ومورى له تمر عبر القناة التالية:

راوى... قصة... مروي له أو القارئ

فإن الأسلوب إذن سيكون حينها، هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق القناة نفسها، أو ما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي أو المروي له، أو البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

ويمكن النظر إلى الأسلوب من حيث ثلاث زوايا مختلفة، إنطلاقا مما أورده الناقد عدنان بن ذريل في كتابه النص والأسلوبية.

1/ من زاوية المتكلم

أي الباحث للخطاب اللغوي "الأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته، يقول أفلاطون: كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه. ويقول "لوفون" الأسلوب هو الإنسان نفسه. ويقول "جوتة" الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط والرفيع الذي يتمكن به الكاتب النفاذ إلى الشكل الداخلي للغته، والكشف عنه".[2]

[1] ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمانن، ط1، 1996، ص 375.

[2] عدنان بن زريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، د.ط، 2000، ص 43.

2/ من زاوية المخاطب

أي المتلقي للخطاب اللغوي، "الأسلوب ضغط مسلط على المتخاطبين وأن التأثير الناجم عنه يعبر إلى الإقناع أو الإمتناع يقول "ستاندال": الأسلوب هو أن تضيف إلى الفكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أي يحدثه ويقول "ريفاتير": الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ فاللغة تعبر والأسلوب يبرز".[1]

3/من زاوية الخطاب

الأسلوب هو الطاقة التعبيرية، الناجمة عن الإختيارات اللغوية وقد حصر شارل بالي، مدلول الأسلوب في تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة ويعرف "ماروزو" الأسلوب بأنه: "اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي، إلى خطاب متميز بنفسه، ويعرفه "بيير غيرو": بأنه مظهر القول، الناجم عن اختيار وسائل التعبير، التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب ومقاصده".[2]

فإن الأساليب تتعدد وتتنوع فيمكن تقسيمها من ناحية الموضوع الذي يعالجه الخطاب اللغوي وخاصة الخطاب الأدبي إلى ثلاث أنواع من الأساليب وهي:

- الأسلوب البسيط أو السهل.
- الأسلوب المعتدل أو الوسيط.
- الأسلوب الجزل أو السامي.

ولذلك يقال في الأسلوب الأول، البسيط أو السهل أنه يصلح للرسائل أو الحوار، وفي الثاني المعتدل أو الوسيط أنه يصلح للتاريخ والملهاة، في حين أن الأسلوب الثالث الجزل أو السامي يصلح للمأساة، إلا أن هذا الرأي خلافي، بدليل أن الأنواع الأدبية الحديثة كالرواية والمسرحية المركزية المنظمة

[1] عدنان بن زريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، د.ط، 2000، ص 44.

[2] المرجع نفسه ص 44.

للخطاب، وهو يتولد من توافق عمليتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة هما: اختيار المتكلم لأدواته التغيرية من الرصيد المعجمي للغة، ثم تركيبها تركيبا يقتضي بعضه قواعد النحو، كما يسمح بعضه الآخر، للتصرف في الإستعمال، ومن ناحية أخرى يمكن تقسيم الأساليب إلى موجزة ومطولة مختصرة وفعالة رفيعة ووضيعة، هادئة، كما أنه يمكن تقسيمها بحسب الصلاة بين الكلمات إلى أساليب تشكيلية وموسيقية.[1]

وقد ذهب "جاكبسون" إلى عدم إمكانية تعريف الأسلوب خارج الخطاب اللغوي كرسالة، أي كنص يقوم بالوظائف بلاغية في اتصال بالناس أو حمل المقاصد إليهم.يعتبر السرد من أهم العناصر التي يقوم عليها الفن الروائي "السرد علم يقوم على دراسة وتحليل مكونات وميكانيزمات المحكي الموضوع وهو ما يمكن أن يصطلح عليه بالحكاية لكل محكي وهذه الأخيرة أي الحكاية لا يتلقاه القراء مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو فعل الخطاب السردي"[2].

فالعمل السردي عادة ما تحكي أفعال تقوم بها الشخصيات وتمكن تصورها في الواقع المعيشي وهذا ما يقوله "رولاندريات": "إن السرد لا يمكنه بالفعل أن يأخذ معناه إلا إنطلاقا من العالم الذي يستعمله"[3]كما يذهب الدكتور سعيد يقطيني في تعريفه للسرد بأنه "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يقوم إرسالها من مرسل على مرسل آخر".[4]

وهنا يشير إلى أن السردية يكتسب طابعا حسابيا يومئ بوجود دلالية فاصلة في المستوى العميق بصرف النظر عن مادة التغيير او المظهر الخارجي الذي يتشكل فيه السرد فإن السرد مثله مثل أي ظاهرة لغوية يقوم على علاقة التواصل بين الطرفين، علاقة تقوم على تبادل الرسائل اللغوية المعبرة عنها بين المتكلم والمخاطب وبين الراوي والمتلقي إلا أن التعقيد الذي يشعر به هو أن السارد ظاهرة أدبية ناتجة عن طبيعة التواصل الإجتماعي وتعدد مستوياته، فإذا كانت السردية تعلن في مضمونها

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، الكتابة من مواقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، 2003، ص 85.

[2] محمد مصباحي، القصة المغربية القصيرة، www.chez.com/med mesbahi/naroto/logie.htm

[3] عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، د.ط، 1996، ص 40.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز العربي الثقافي، ط1، 1989، ص 41.

التقليدي وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية رمزية قد اتخذت مفهوما واسع ومعايرا يتصل بعلاقة السارد.

فالسرد له علاقة ذات الكثافة الوجدانية والحميمية بالشخصيات لتكتشف عن كونها مجرد مرسلة تمارس فعاليتها خارج مجال النصي من خلال تفاعلية المرسل المقروء مع المرسل إليه والذي تصله الشخصيات الممثلة المعبرة عن ذاتها وتناقضها وطبيعة تفكيرها وذلك عبر عنه باحثين بالسرد الحواري والحوار السردي.[1] وعلى خلاف ذلك فإن غريماس يرى بأن السردية "نظام حسابي" وذلك يقوله: "تقوم السردية على مجموعة من الملحوظات المتتابعة موظفة المستندات، فيها تتشاكل ألسنتنا من التصرفات الهادفة على تحقيق مشروع".[2]

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، ص 40.

[2] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، د.ط، د.ت، ص 17.

المبحث الخامس: مكونات الخطاب السردي

تتكون البنية السردية من ثلاثة مكونات من الراوي والمروي له والمروى.

يعرف الراوي بأنه: "الشخص الذي يروي الحكاية، سواء كانت حقيقية أو خيالية".[1] ولا يشترط أن يكون له اسما معينا، يكتفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بوساطته المروي، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون، بوصفه منتجا للمروي، بما فيه من أحداث ووقائع وتعنى برؤيته تجاه العالم المتخيل الذي يكونه السرد، وموقفه منه، وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية.[2]

ليكن تعريف المروي، بأنه كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر، المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له.

ولقد جرى تعريف بين مستويين في المروي، أولهما "متوالية" من الأحداث المروية، بما تتضمنه من ارتجاعات واستباقات وحذف، وقد اصطلح الشكلانيون الروس على هذا المستوى ب: "المبنى" Sjuzel وثانيهما الإحتمال، المنطقي لنظام الأحداث، وقد اصطلحوا عليه ب "المتن" Fabula [3] إن "المبنى" يحيل على النظام الذي يتخذه ظهور الأحداث في سياق البنية السردية، أما المتن فيحيل على المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث، في سياقها التاريخي[4]، واتسع مجال البحث حول المبنى والمتن بوصفها وجهي المروي المتلازمين، إذ ميز "جاتمان" بين القصة وهي سلسلة الأحداث، وما تنطوي عليه من أفعال ووقائع.

[1] ينظر – عبد الله إبراهيم، السردية العربية، دار النشر، عمان، الطبعة 02، 2000، ص 19.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص19.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 20.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص 20.

وشخصيات محكومة بزمان ومكان، و"الخطاب" الذي هو التعبير عن تلك الأحداث إلى القول "إن القصة هي محتوى التعبير السردي، أما الخطاب، فهو شكل ذلك التعبير"[1]، وواضح الفرق بين المحتوى وظيفية التعبير عنه، فالأول يحيل على المتن، باصطلاح الشكلانيين فيما يحيل الثاني على المبنى.

أما المروى له، فهو"الذي يتلقى[2] ما يرسله الراوي" سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم كائنا مجهولا، ويرى "برنس" الذي يعود الفضل إليه في العناية بالمروي له "أن السرود[3] شفاهية كانت أم كتابية، وسواء كانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية، وفيما إذا كانت تخبر عن حكاية، أم تورد متوالية بسيطة الأحداث في زمن ما، لا تستدعي راويا، حسب إنما مرويا له أيضا، والمروي له شخص يوجه إليه خطابه، وفي السرود الخيالية، كالحكاية والملحمة والرواية، يكون الراوي كائنا متخيلا شأن المروي له".

إن الإهتمام المتأخر بالمروي له، جعل البحث في البنية السردية أكثر موضوعية من ذي قبل، ذلك أن أركان الإرسال الأساسية، مم راو ومروي ومروي له قد استكملت، مما يسهل فعالية الإبلاغ السردي الذي هو الحافز الكامن خلف الأثر السردي، وينبغي التأكيد هنا، أن العناية بمكون المروي له، تعود إلى الإهتمام الكبير الذي أثارته نظرية Theory Reception [4] التلقي في أوساط المعنيين في السرديات.

[1] ينظر – عبد الله إبراهيم، السردية العربية، دار النشر، عمان، الطبعة 02، 2000، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

[4] المرجع نفسه، ص 21.

الفصل الثاني

بنية الأحداث والشخصية في رواية سيدة المقام

المبحث الأول : الحدث .

أ. بنية الحدث

من أهم مكونات الرواية لما يقتضيه من تغير الحالة وجريات في الزمن ،فهو أساس الحبكة أو الخطاب الروائي ، كما يمكننا القول عنه بأنه "لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات".[1] وتختلف طبيعة الحدث من إتجاه لآخر على حسب العلاقات التي تربطها ببعضها ، فالرواية التقليدية مثلاً تقوم على السببية لاعتمادها على التسلسل الأحداث و إتباع نظام الحبكة من تمهيد ثم العقدة ، تأزم الوضع للحل والنهاية السعيدة في الختام وهذه العلاقة منطقية إلاّ أن الرواية الواقعية التي تعني بتمثيل الواقع الإجتماعي أو حياة شخص ما فتفهم بمدى تأثير الأحداث على الشخصيات المعايشة فتكون متداخلة انطلاقا من تداخل أحداث السرد ذاتها .

أما الرواية البوليسية فالحدث فيها هو الركيزة الأولى لما يقوم به تشويق وإثارة وتعقيد[2] .

هذا ماكان للحدث من تأثير وفق الإتجاهات القديمة .، أما الاتجاهات الحديثة فكان أن تقوم بدراسة الحدث من ناحية تأثير على الشخصيات المحدثة وتحقيق الترابط بينهما وبين الحدث في حد ذاته فتختفي الأحداث المرتبطة بالشخصية لمجرد اختفاءها وهذا يقيد ويرهن بالشخصيات وتحركاتها لذا اقتضت الرؤيا تقنيات جديدة ،فالأزمنة أصبحت متداخلة ، حلزونية المسار والصيغ وابتعدت عن اللوحات الإشتمالية البانورامية لتلج في الوصف الدقيق والتفاصيل المعمقة[3]

والحدث نوعان :أحداث رئيسية وأخرى ثانوية ،فالأولى أساسية لا يمكننا حذفها إلاّ وأحدثت فجوة في البناء السردي عكس الأحداث الثانوية التي يؤدي حذفها إلى أي خلل أو نقص إنّما يمكن

---

[1] أحمد العدوالي،بداية النص الروائي لمقاربة تشكل الدلالة ،النادي الأدبي بالرياض ،المركز الثقافي العربي ،الطبعة الأولى 2011،ص 256.
[2] المرجع نفسه ،ص 257 .
[3] ينظر أحمد العدواني ،بداية النص الروائي ،ص 260.

بروزها فيما تؤديه من توسيع للرؤيا ومساعدة في بناء الأحداث الكبرى بفعل رواية تتضمن أحداثاً تشكل النواة الأساسية للرواية وأحداثاُ أخرى تكون ثانوية ، وتتداخل مع الأحداث الأساسية لتشكيل نسيج الرواية [1].

ومن تقسيمنا للحدث نجد أيضا أحداث سياسية وأحداث إجتماعية ، جنسية ، تاريخية .

الحدث الإجتماعي :

الحدث الإجتماعي هو حدث واقعي يتمثل في حياة الأفراد وكيفية تعايشهم مع أحداث حقبة معينة تصور لنا تفاصيل حياتية من تصورات عقائدية وعادات وتقاليد إلى تردي مستوى معيشتهم أو أحداث يومية كعمل أو عبادة أو ....

الحدث السياسي:

وقائع تصور لنا ماساة شعب ومعاناته مع شخصياته بلورة المأساة التي مرت بها خلال فترة معينة و غالباً ما تروي حكايات حديثة التي اندرجت تحت روايات المحنة والأزمة .

هكذا كما سماها بعض النقاد لأنها تحكي أو تروي عن العشرية السوداء عن الإرهاب وما نتج عن ظهوره أو رعب ماخلفه في نفوس أولاد الأمة ،وتشريده للشعب .

الحدث الجنسي :

حدث مرتبط بكتابة الرواية منذ قدمها ،فيتوضح لنا في الرواية القديمة الكلاسيكية مرتبطاً بالمظهر الطبيعي والبيولوجي عكس ما يصوره في الرواية الحديثة ،فاتخذا بعداً روحياً ، فالجنس فيها

[1] ينظر أحمد العدواني ،بداية النص الروائي ،ص 257 .

لتحقيق اللذة والمتعة وإنما هو حلم "وتأمل ذات في بحثها عن نصفها الآخر الذي لا يكتمل إلا بوجود هابه "[1].

وكثيراً ما جاء أو ورد في روايات القرن العشرين من مواضيع حول الإرهاب والطبقية ، ويلجأ الكاتب إلى الجنس ليجعله محور القصة داخل حيز الموت والخوف والرعب ،دائماً ما نجد المرأة ضحية هذا الواقع بسبب مكبوتات غامضة في دهاليز رجل لا يعرف معنى الحب والحياة سوى الجنس.

وهذه الرؤيا تعكس في ذات الوقت إغتصاب الوطن وترى وضعها من طرف أبنائها ومن يفترض بهم أن يصونوا عرضها وشرفها.

الحدث التاريخي :

"يحكي تاريخ أمة أو تاريخ شعب ويعتمد على سردية الأحداث الماضية بتاريخها زمنياً وفق **روايات أو** مذكرات " [2].

الحدث الروائي :

يعتبر من أهم عناصر الرواية إذ تدور حوله كل قصة ويستخدمه الكاتب في تنمية المواقف الشخصية ،ويستمد من الحياة المحيطة بالراوي حتى يستطيع أن يجسد مشاكل الواقع الإجتماعي في عمل سردي وفني ،وعليه اختيار هذه الأحداث وتنسيقها وتحديد جزئيتها حتى يتمكن من تصوير الغاية المحددة التي تبدأ بزمن معين وتنتهي بزمن آخر معين في الرواية والرواية "مدينة بوجودها الإهتمام بالرجال والنساء ، في كل زمان ومكان وبالعواطف الإنسانية والسلوك الإنساني وهذا الإهتمام كان من أكبر الدافع للأدب ".[3] فهي أكثر حرية بحيث تتناول أحداث وأعمالاً تقوم بها الشخصيات

---

[1] ينظر ،دبوشوشة بن جمعة ،سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ،تونس ،المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار ،الطبعة الأولى ،2005،ص 148 .

[2] شريط أحمد شريط ،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،دمشق إتحاد كتاب العرب،د.ط.د.ت ،ص 33.

[3] أحمد أمين ،النقد الأدبي ،دار الكتاب العربي،بيروت لبنان ،الطبعة الرابعة، 1967،ص 132 .

الروائية فهذه الأحداث تقع ضمن حيز زماني ومكاني محدد وأسلوب خاص يستعمله الكاتب لإنتاجه الأدبي قد يخرج للقارئ عملاً متكامل العناصر .

المبحث الثاني : سردية الأحداث في الرواية

سيدة المقام هي أنشودة من أناشيد الموت والحياة ، مرثية ل "مريم" وللسارد بطل الرواية وهي أنشودة الأناشيد ومرثية المراثي الجمعة الحزينة كغيرها من الروايات الجزائرية التي بنت أسسها المرتكزة على وضع البلاد بعد الإستقلال وما عايشه المجتمع من قهر الجماعات المسلحة تحت شعار الإصلاح وإعادة الأمجاد .[1]

تدور أحداث الرواية في مدن الجزائر العتيقة بين مدينة سيدي بلعباس والجزائر العاصمة أجبرنا الراوي إلى التجول في أحيائها وزقاقها فجعلنا في الحياة الإجتماعية الآنفة وعشنا عن قرب سرديات الأحداث الكبرى والأحداث الثانوية ضمن قوالب روائية صب فيها الكاتب كل آرائه اتجاه القضايا المزامنة في ذلك الوقت .

فالرواية منذ بدايتها تحاول أن تضعنا أمام الواقع الإجتماعي والسياسي القاهر والشرس الذي عانا منه الراوي وصديقته البطلة مريم فهي لا تجسد شخصية مريم كإنسان فقط وإنما هي الوطن "الجزائر" شخصية بلاد وأمة وتاريخ حضارة وكيف اغتصبت على أيدي لا ترأف ولا ترحم وكيف تلاشى حلمها معها إلى أن أصبحت ذكرى ، ومع هذه القضية من بدايتها تحكي بؤس الجزائر وبؤس مريم ،ظلم الجزائر وظلم مريم ، معاناة الجزائر ، معاناة مريم فكانت مريم الشخصية المركزية التي تريد أن تتحرر من الواقع المرير لكن لا حيلة لها .

بدأت القضية في يوم 7 أكتوبر 1998حيث أصابت رصاصة رأسها كانت من مسدس أحد الفريقين اللذان كانا يتواجهان دون ان يكون لها أي ذنب وبدأ صراعها مع هاته الحالة محاولتها ردع اليأس ولو كان على حساب صحتها فكان صوبها هدف سعت إليه ومن هنا جاءت مواقف الشخصية البطلة لتبين لنا أهم الخيوط التي ساهمت في تكوين رحلتها إلى حلم رفقة أستاذها الراوي وتبدأ هذه الخيوط في وقوفه إلى جانبها بدافع الحب هي وصديقتها أنا طوليا فوقف بجانبها إلى النهاية

[1] مجموعة من الباحثين ،الأدب المغاربي اليوم قراءات مغربية،مطبعة المعارف الجديدة ،الرباط ،2006،الطبعة الأولى ،ص 189.

وكان رفيق دربها رغم ماعاناه هو أيضاً من قبل . لتنتقل الأحداث من مدينة سيدي بلعباس ومآسيها إلى مدينة الجزائر العاصمة لتنعم بنوع من الإستقلال الذاتي والراحة النفسية تحت حنان أستاذها . فترة لتفيق بمغادرة صديقتها "أناطوليا" وتهديدها فتغادر البلاد وتاركة وراءها مريم وحيدة تصارع الموت في مستشفى مصطفى باشا ورجلها الصغير كما سمته بجانبها لتودّعه في نهاية المطاف وتنطفئ وتخفوا اغفاءاتها فتموت مريم البطلة وتموت معها المدينة وتموت الآمال والأحلام والرغبة في العيش ، ليلتقي رجلها الصغير بجسده المتآكل من على جسر تيليملي فداً لمريم .

"جسدي يتدحرج في الهواء ، أقبض على المقابض الجديدة بقوة اكثر على أسناني ، أرفض أن أرى الهوة مرة أخرى ، أغمض عيني ، ليكن الدنيا نعاش بقوة أو ترمي دفعة واحدة ، ثم أفتح كفي على سعتهما و أذني بقايا لجت الشيخ غفور الحزينة :

أنا مجفاك كويتني .

آه ياولفي مريم .

كيف الحال يا الباهية .

كيف الحال يا الباهية .

كيف الحال ؟ .[1]

وتنتهي الأحداث بموت مريم إنتحار الراوي في سبيل مريم .

لكن ما حدث كان أفظع من مجرد إغتيال راقصة البالية . لأنه إغتيال حلم وطن للحرية والتحرر وممارسة الفرد لحقوقه ،فقد تم نسيان أسماء الشوارع المسماة بأسماء الشهداء وحتى الخطاب الوطني تحول إلى خطاب ديني . فينظر بطل الرواية إلى القتل الأعمى في الشوارع على أنّه سوف يقود البلاد

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام،ص 240 .

إلى حالة من الموت البطيء ،فهو يدين الجيش كما يدين الصامتين ، إدانة لا تعفيه من إنشاده لنشيد الموت والحياة ،في غير تعال من مشكلة بلده ، وفي غير قليل من معاناة الألم والفقدان .

رواية يسكنها جرح يومي في الجزائر، تقوله بجرأة بطلها ، وبانخطافه السريع الذي يأخذه من حكي التفاصيل إلى الفرق في الضياع والموت ، وحيث لا نشيد إلا ما ينشده لـ"مريم" ،وهو نشيد حياة في الموت ،أو موت في حياة[1] .

كما يسعنا تقسيم الأحداث إلى أنواع على النحو التالي :

فهناك أحداث كبرى وأحداث صغرى ، أحداث سياسية وأخرى اجتماعية تاريخية ، جنسية ، لذا ارتأينا أن نوضح هذه التقسيمات في مثال مختصر :

أ. الأحداث الكبرى :

- أحداث 7 أكتوبر 1998 م .
- محنة الإغتصاب (زوج مريم حمودة) .
- تحضيرها لقصة شهرزاد .
- طلاقها ومغادرتها المدينة .
- يومياتها مع الرجل الصغير (الأستاذ) .
- رحيل أناطوليا .
- موتها .
- إنتحار الراوي وموت المدينة .

ب.الأحداث الصغرى :

- وفاة والدها .
- زواج والدتها من عمها .

[1] مجموعة من الباحثين ،الأدب المغاربي اليوم قراءات مغربية،مطبعة المعارف الجديدة ،الرباط ،2006 ،الطبعة الأولى ،ص 190 .

- وقوف حراس النوايا في وجه حلمها ومعارضتهم لها .
- مساعدة الخالة وزجها وابنتها لمريم .
- إستقرارها بالعاصمة .
- إغلاق المسرح من قبل دار البلدية .

كما هناك أحداث ثانوية نذكر منها على سبيل المثال:

- إلتقاء مريم بالفتاة نزهة والحوار الذي دار بينهما شكل فارقاً في حياة نزهة .
- شراء مريم للسيارة .
- مرض عمها ووصوله إلى الهلوسة جراء الغلو في التدين .
- موت عمي موح الصياد أو انتحاره بسبب ابنته .

وغيرها من الأحداث الثانوية التي عرضها الراوي لا لسبب وإنّما لتوسع رؤيا الأحداث [1].

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام ،ص 240 .

المبحث الثالث :شخصيات الرواية

1/ الشخصية البطلة ،الرئيسية ، المحورية.

1/- **مريـــم** :"سيدة المقام" وردة المدينة ،تفاحة الأنبياء المسروقة ، الشخصية البطلة فتمثل أو تؤثر في بناء الرواية لأنها تجسد مجمل أحداث السرد ومجريات القصة وبطلتنا في الرواية هي "سيدة المقام" مريم لاتشبه غيرها من الشخصيات فقد أضفى عليها الكاتب صبغة رمزية معبرة عن مكان المدينة والتاريخ فجعل منها آلهة ظاهرة لا تحيا إلا بحياة المدينة فمريم وردة هذه المدينة وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة ".[1]

شابة يانعة في العشرينات لا تشيب رغم مأساتها وواقعها الإجتماعي ،تعمد الكاتب جعلها سيدة المقام لهذا الوطن تعيش منه ويجري مجرى الدم فيها فهي سيدة بكل تفاصيلها البسيطة وعفويتها وجمال سموها.

عيناها الخضروتان ،ووجها الخمري ورشاقتها وحلمها في تجسيد دورها في مسرحية شهرزاد وأداء رقصتها الأخيرة في أوبرا العاصمة قبل أن تفقد حياتها التي سرقتها منها رصاصة طائشة ،يوم الجمعة الحزين 7 أكتوبر 1998 م ،التي خرجت من مسدس لا يعرف صاحبه أنّه تسبب بكارثـــة .

تعيش البطلة "مريم" يومياتها بين أم ساذجة لا أمل لديها سوى رؤية ابنتها "مريم" تكبر أمامها. وزوج أمها الذي هو في نفس الوقت عمها من جهة أخرى.

ومعلمتها أناطوليا وأستاذها في فن الرقص الذي سرعان ماتنطق شفتاها ينسى كونه أستاذها ليتحول إلى عاشق مجنون غجريتها وجرأتها التي عارضت بها ،وتحدت ظلام المدينة وفاجعة ماعاشته من قبل حراس النوايا الذين حولوا أرجاء المدينة وتفاصيلها من بنايات وقاعات رقص ومسارح وحارات شعبية إلى ظلام ماتت فيها كل الآمال والأحلام تحت ستار استعادة الأمجاد والإصلاح .

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام ،ص 8.

مريم جريئة الى حد الوقاحة عادية الى درجة السطح فيها رائحة البربرية ،تهتم بالفنون التشكيلية فهي تقرأ كثيراً "**لدونكي شوت واميل زولا**، مسحورة بقطعة شهرزاد **لرمسكي كورساكوف**،"مناوشة في كل شيء ورائعة حتى في حماقاتها" .[1]

لطالما رأت أنّ الزواج إعلان مسبق عن حالة إفلاس باطنية لكونها خضعت لهذا الإفلاس تحت ضغوط أمها وظروفها المزرية، فعاشت محنة الإغتصاب مع رجل كان موظفا بسيطا رغم تحصله على شهادة ليسانس في الحقوق .

بدأ لها واسع القلب تفهّم كونها راقصة بالية وسدّ أذناه عما سمعه من تعليقات واعتراضات، لكن بعدما انتهك حياتها فهو "لم يسرق بكارتها لأنها لم تكن شيئًا خارقاً في حياتي".[2]وإنما انتهك عمقها وقتل فيها كل ماكان ينبغي بالحياة .

لم تشعر يوماً بأنّها زوجة له الى أن أتى يوم وطلّقها فيه بعدها جاءتها دعوى من الشرطة بشكوى من زوجها يتهمها فيها بسرقته وخلع الباب فقاضته وربحت القضية لأنها كانت كلها مجرد أكاذيب زائدة في حقّها ،فعادت إلى العاصمة مع أمّها بمساعدة من خالتها وزوجها لتعود إلى حياتها السابقة وأيامها العاشقة مع أستاذها وحبّها معه .

مخطط لدراسة شخصية مريم :

شخصية مريـــــم

استخلاص مقوّماتها الجسمية والنفسية والإجتماعية .

- مظهرها .
- مادياتها..

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام ،ص51 .
[2] المرجع نفسه ،ص 90.

مقوماتـــــــــــها	خصائصـــــــــــها	مادياتـــــــــــها
– اسمها مريـــــم – جنسها أنثى – سنها عشرينية – نشأتها يتيمة.	جميلة ذات عينان خضروتان ووجه خمري، أنيقة ،مثقفة هادئة الطباع مرحة طموحة ،حالمة وعاشقة .	– متوسطة الحال . – عزباء ثم مطلقة . – راقصة بالية.
غايتها في الروايـــــة	**علاقاتـــــــــها**	**أهدافهـــــــــا**
تسعى لتحقيق حلمها المتمثل في تجسيد دور شهرزاد في مسرحية رومسكي على المسرح الوطني بالعاصمة .	علاقاتها مسالمة صادقة تنوعت بين علاقة الصداقة أناطوليا وعلاقة الحب بينها وبين أستاذها وعلاقة الأمومة مع والدتها والمحبة مع زوج أمها .	أهدافها سامية جعلها كاتب مثلا للبلاد وتقدمه للموت البطيء المحتم رغم برائته منه فهي لم يكن لها أي دخل في إعلان نهايتها أو اختيار طريقتها .

- **الشخصيات الرئيسية :**

أ– شخصية أناطوليـــــــا.

جارتها الروسية جديدة في البلاد عرفتها بها الصدفة ،صديقتها الأولى ومعلمتها وملهمتها سيدة عظيمة لا تترك شيئاً للصدفة ،تعرضت للسرقة وأبلغت الشرطة فأغلقوا الملف وقالوا لها أنها البلاد هكذا واتهموها بالشيوعية وأحداث الفوضى في البلاد ،كما طلبوا منها العودة إلى بلادها بشكل لا يليق بها كما أيضاً طالبوها بإنتهاء العقد الذي يربطها بالمعهد البالي للفنون الجميلة ،غادرت البلاد بحزن شديد وهي تتحسر على حالها وحال أحلامها التي سرقت منها في بلد جاءت للبحث عن

الألفة والحنان الذي كانت تعطيها لها تَاجَر بها العديد من المغنيين وأسسوا فرقهم الموسيقية على ظهرها منهم الشاب حكيم و طاكفاريناس فأفقدوها الثقة بكل من حولها

وردت الشخصية منذ الصفحات الأولى وشغلت جزء كبيراً في الرواية حيث كان المحفز الوحيد للبطلة "مريم"إلى التغيير والتقدم رغم ماعرضها من أزمات وأحزان ،نشأت بينهما صداقة حميمة إلى أن غادرت حياتها مرغمة بعدما تركتها سيدة ".[1]

مقومات ها				خصائص ها	
الأسم	الجنس	السن	الوظيفة	مادية	معنوية
أناطونيا	أنثى	أربعينية	أستاذة فن الرقص	مطلقة	جميلة مثقفة هاوية متحررة حنونة .

ب. شخصية الأستاذ :

مثقف ذو أفكار جريئة ، أستاذ جامعي تحصل على شهادة دكتوراه دولية بإيطاليا في علم الجمال ونقد الفن الكلاسيكي بقي سنتين بطالاً، تحصل على تكريم من رئيس الجمهورية يوم كرم أكثر من ألف فنان لم يقبل الدعوى لتصله شهادته التكريمية بعد أيام إلى بيته .

ذو شعر إفريقي ملفلف لا يدخله المشط والماء إلا بصعوبة بربري ينتعل حذاء رياضي "باسكيت" بيضاء ولباس رياضياً وقميصاً لا لون له مائل إلى اللون العسكري الأخضر" .[2]

يعتبر الأستاذ من الشخصيات الرئيسية في السرد الروائي والتي دفعت بالأحداث إلى الأمام فكان حضورها قوي من خلال سرد الوقائع والأحداث إلى الأمام التي عرفتها المدينة وذلك عن طريق " استرجاع الذكريات التي عاشتها تحت سيطرة الجماعات الدينية التي كانت تجول بشوارع المدينة فارضةً أوامرها فرضاً وناهية عما تراه منكراً إزاء قلة حيلة المدينة في رفع هذا الظلم ،وعجزها عن التدخل لما

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام ص 19 .

[2] المرجع نفسه، ص 20

تراه من إهانة وظلم وشتائم كما تعرض لها الأستاذ كما اتهم بأنه شيوعي وملحد وعلماني "[1] وبقي تحت رحمتهم إلى نهاية السرد فكانت نهايته مأساوية مماثلة لنهاية مريم .

شخصية الأستاذ:

مقوماتهـــــــــــا				خصائصهـــــــــــــــا	
الاسم	الجنس	الوظيفة	السن	ماديتهـــا	معنويتهـــا
مجهول الاسم	ذكر	أستاذ فن الرقص والنقد الكلاسيكي	أربعيني	عازب عاني من البطالة عامين	مثقف متحصل على دكتوراه في فن علم الجمال بإيطاليا

2/ الشخصيات الثانويـــة .

أ– شخصية الأم:

والدة مريم وجدت نفسها أمام الواقع أرملة لشهيد وأم لإبنته وفي نفس الوقت زوجة لأخيه الأصغر بحكم التقاليد والأعراف دون أن يكون لها قرار أو رأي في ذلك سوى أنّ المجتمع فرض عليها ذلك فكان الأول "ابن عمها فلم تكن تتحدث إليه أو تحبه تزوجته مبكراً ولكن منذ الليلة الأولى أحست بقوته وشجاعته وكبريائه وبعد شهر من زواجها حمل زاده وعاد إلى الجبال للجهاد وتركها لبؤة، رأت رأس أخيها وكيف فصلوه عن جسده وأبيها وكيف جرجروه ودفنوه حيًا دون أن تقول شيئاً [2]

[1] واسيني الأعرج ، سيدة المقام ،ص 191 .

[2] المرجع نفسه ،ص 70 .

كانت تتمنى أن تلتصق به وترجوه العودة لكن ما منعها ربما قد يكون القدر وعاشت مع الزوج الثاني بعدما فُرِض عليها حيث شاع خبر وفاة زوجها فلم تقل شيئاً سوى "لبس الأسود وغطت شعرها على غير عادتها وكانت دائماً تبكي في الكانون وحين تسألها أم الزوج تقول بأن دخان الخبز أعمى عينيها" .[1]

غادروا إلى مدينة سيدي بلعباس حيث كان عمله هناك وليس بالعمل المهم فقد كان بواباً يقضي جل وقته يتشمس فقد عاشت معه حياة مرّة .

ب /شخصية العم:

العباس كان أصغر من أخيه ،تزوج بطلب من والدته بعدما توفي أخاه فقالت له بأنّ دين أخيه على ظهره فتزوجها وأخذها معه إلى سيدي بلعباس حيث كان يعمل بوابًا يغلق الأبواب ويفتحها بالبلدية ويقضي جلّ يومه يتشمس ليعود إلى المنزل مرهقًا مكتئب الحال يتمتم .

ظن لمدة أنّ مريم إبنته وكان متوهمًا بأنها ولدت قبل الأوان إلى أن أراد الولد الثاني وألح عليه كثيراً، رغم ذلك لم تستطيع زوجته خدش كرامته فطلبت منه الذهاب إلى الطبيب ليقوم بفحوصات وبعدما علم بعجزه" قضى ليلة كاملة يبكي ثم خرج في نفس الليلة ولم يعد إلاّ بعد أسابيع بوجه عبوس ولحية طويلة كثير الصمت والتعبد على غير عادته ".[2]

صاحب جماعة من الملتحين الذين يحللون ويحرمون على حسب عقيدتهم وكان يدعوهم إلى المنزل وبعد أن طلبت منه زوجته أن لا يحضرهم صار يدخل متأخراً لا يكلم أحداً " يخرج المصحف وأهوال القيامة وعالم الجن والملائكة وبعض الكتب الصفراء ينزوي في مكان مظلم ويبدأ بتمتماته و حوقلاته وبسملاته" .[3]

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام ،ص 71.

[2] المرجع نفسه،ص 77 .

[3] المرجع نفسه، ص 82 .

ظل هكذا إلى أن دخل في صمت رهيب يزداد يوماً بعد يوم لا نهاية له ، شخصية العم لا علاقة لها بالإيمان وإنما هي مرض نفسي له علاقة بعجزه، الذي دفعه إلى الغلو في التدين والانضمام إلى الجمعات الدينية إذ يراه ملجأ آمن له ، فخرج من الحياة العامة وانطوى في عالم أو صله إلى الهلوسة والنكوص .

ج. **شخصية الزوج: حمـــودة :**

مغايرة تماماً لشخصية الأستاذ فهو الرجل الموظف البسيط رغم تحصله على شهادة ذلك الرجل التقليدي بكل تفاصيله من جلابته التي يعتريها في عجز الصيف، القبعة الأفغانية كان ولي العهد وسط أخوات يشكو دائماً سوء الحال وقلة الحظ، كان متفهماً معها رغم معارضة المجتمع لكونها راقصة تقبل كلام الناس ومنها وقتا في التفكير إلى أن رأت نفسها في بيته ليحوله الشك بعدها لم تمنحه لقب الزوج وتصير له في عقها ويصبح حيواناً يخبأ في أجفانه عاصفة هوجاء عميقة وظل لليالي متعاقبة يحلم [1]. ويستحضرني لينتهي إلى الحمام لممارسة عادته السرية التي لم تعد سرية بعدما نال منها بعنف وإغتصابها بشكل مشروع تحت ضغط أمه وأبيه علماً أنها لم تسلمه ثقتها بعد تمتمات الحي والجيران بأنه طحان مربوط وحاوي .

فقد كتم الكثير في نفسه لأجلها ورغم ذلك لم تستطيع الصبر كثيراً إلى يوم الفاجعة جعلته يخسر مريم رغم إعتذاراته لها فطلقها بعد أن اتهمها بالسرقة زوراً وتحول من حياته العادية إلى فشله وكفيره ممن ينفقون الحياة ليلجأ إلى وجه ربه و يتعشقه بالكثير من النفاق . مكتئب الوجه غير مجريات لصفحات عدة لما كان له تأثير على حياة البطلة وإنكسارها أمام وحش بشري لا أمل لديه في الحياة سوى اقتناء جسد ليصبح في حياتها دون أن تشعر خرج دون أن تستوعب هو أيضاً بتركها تعود إلى حياتها كما ألفتها من قبل أي من دونـــه .

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام ،ص 93 .

د. حراس النوايـــا:

شباب الحركة الأصولية يزعمون أنهم يزيحون سلطة "بني كلبون" ليستعيدوا أمجاد الورق الأصفر والحرف القدس والسيوف المعقوفة وتقاليد الربيع الخالي.[1] نشروا دعواهم في شوارع المدينة كانوا السبب في إصابة مريم بالرصاصة طائشة ، فقد طوقوا أجواء المدن وحبسوا بحرها وغيبوا سماءها بسحب داكنة السواد بسيطرتهم وفرضهم قانون وحكماً سنوه بشريعتهم فحللوا ما رأوه حلالاً وجرموا ماحرموه كل هذا والبلاد تعيش مأساة لا نهاية لها بل كل يوم تزداد توغلاً بالخراب والفساد اللذان توجا بالمجازر والحرائق والجهالات التي اصابت المجتمع المدني فدمرت اساسه وقضت على كيانه ومع كل هذا الدمار والخراب تبقى الدولة مكتوفة الأيدي تلاحظ ما يحدث دون تحريك ساكن ، فلم يكن لها حول ولا قوة أمام الدولة الإسلامية المزعومة وهي تنسج خيوطها وتفكر في بناء قاعدة لها ولخلافتها في البلاد وهي تتهاوى يوماً بعد آخر كورق الخريف ، كان لهذه الجماعات حضوراً ملغماً بكل الدلالات العنصرية والسياسية والإستبدادية فلم يكن لاسمها "حراس النوايا" الذي اطلقته عليها مريم منذ بدأ الحكي أية صلة أو ارتباطاً مع حقيقة كيانها فلم يكونوا يوماً حراساً بل دمروا واحرقوا وخربوا وفعلوا كل ما هو بشع ومشين في حق مجتمعهم.

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام ، ص 8.

1. المبحث الرابع: المـــكان

لعلّ أكثر السمات الجمالية اقتراناً بروايات الفضاء قدرتها على تكثيف اللحظات الشعورية وتميزها بهالة صورية تتعالى عن الحدث العارض ،والموقف العابر، وتمنحها قوة التجريد ،ومن هنا كثيراً لما تتحول الوقائع اليومية المرتبطة بجغرافيا إنسانية بذاتها في زمن ما إلى أفق المماثلة بين الأحوال الإنسانية ورمزية المكان الحاضن، ولذلك فلا يمكن أن نرى في تجربة [1] "رواية سيدة المقام" إلا تكثيف صورياً ذا قدرات عالية على اختزال مدارات التفاعل الإنساني في مكانية وصله للجدل الوظيفي بين الشخصيات المدن ووقائعها الحسية و اصتداماتها الكلامية تتصادى فيها المؤثرات وتتساند في تخليد المغزى الروائي ولا يخرج إصدار "واسيني الأعرج" الموسم بـ "سيدة المقام" عن هذا الأفق البلاغي ورهاناته الجمالية ،فهي رواية تحكي فراغ المدينة وظلامها الداكن وتشبث الراوي ومريم بها رغم ماعاناه منها وبسردية الأحداث ينتقل الراوي عبر أحياء المدينة وشواطئها فيصور لنا ضواحيها ومساحاتها بطريقة تحليلية تجعل القارئ يجوب معه مكان آخر " المنزل، المستشفى ،البحر ،صالة الرقص..."ويصاحب مريم في رحلتها المنتهية ولما للمكان من كانت المدينة قد تشكلت بتجمع بطيء فقد تستجيب حاجات الأجساد والنفوس [2]والمكان هو قطع من حياة أهواء و ذكريات، إنّ الأمكنة مثل دار عبلة والربع الخالي العتمة ،اليمنية ،جيل توباد ،مكة ،بادية نجد ،دبي، لبنان ،الحرخ ،بغداد مصر ،الأندلس ومواضيع أخرى ليس أماكن من رمل دافئ أو حجارة قاسية بل هي أرواح جياشة بالشفافية والأسى البليغ[3] .

تتنوع الأماكن لتختلف تأثيراتها على عناصر السرد كما له دلالات يكتشفها من خلال الدراسة والتحليل وحقيقة لا تخفى أنّ للمكان سبب في تغيير مواقف الفرد وتثبيت أحاسيسه فهناك مكان يبعث الراحة والطمأنينة في نفسية شخصية ما كما هناك مكان بمجرد الدخول إليه أو ذكر إسمه يعود

---

[1] شرف الدين ماجد ولين،الصورة السردية في رواية والقصة والسينما ،الدار العربية للعلوم ،ناشرون،منشورات الإختلاف ،الجزائر العاصمة ط1،2010،ص 52 .

[2] جان أنيموس الإنسان والمدينة في العالم المعاصر ،منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومية ،دمشق،الطبعة الأولى ،1997،ص 5.

[3] علي جعفر العلاق،الدلالة ،المرئية ،قراءة في شعرية القصيدة الحديثة ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان ،الطبعة الأولى 2002 ص77.

بالسلبية كالسجن والبحر فهما مكانان متضادان حيث الشعور إزاءهما فالسجن دائما يبعث على الحزن والحزن واللاحرية أما البحر واسع الصدر ممتلئ بالفرح والحرية بالمفهوم الفيزيائي للمكان موضوعي يتعلق بمحسوساتها .[1]

والإبداع في الحقيقة هو انبثاق من الماضي وخروج عنه باستمرار كلما زاد رفضنا للماضي وتعلقنا بالحداثة ،ارتبطنا بالمستقبل وأحببنا الماضي لأن الإنسان لا يستطيع أن يقفز إلى أرض ويتجه تصاعدياً وورائه تراث .[2]

إن حنين الإنسان لمكان ما ينحصر دائماً ويملي عليه طريقة عيش مفروضة حسب طبيعته وهذا ما تلاحظه في رواية سردت أحداثها مثلا في صحراء أو ريف تختلف عن رواية تعايشت شخصياتها في مدينة ولذا فلتنوع المكان أهمية كبيرة في تسيير أحداث السرد الروائي ولذا إرتأينا أن نأخذ هذا التنوع بعين الاعتبار وذلك لإبراز دلالاته في "سيدة المقام" .

إنّ الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضاً إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق ، الانفتاح و الانغلاق فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة ...حتى إنّ هندسة المكان تساهم أحياناً في تقريب العلاقات بين الأبطال او خلق التباعد بينهم[3] .

[1] الأخضر بركة ،الريف في شعر العربي الحديث ،قراءة في شعرية المكان ،دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران ،الطبعة الأولى 2002 ص15.

[2] عبد الحميد جيدي ،الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،مؤسسة نوفل ،بيروت ،الطبعة الأولى ،1980،ص 61 .

[3] حميد الحمداني ،بنية السردي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،الطبعة الثالثة، 2000،ص 72 .

المبحث الخامس: الزمـــان.

من المتعارف عليه في مجال الدراسات السردية أنّ زمن الرواية هو زمن الأحداث كما وقعت أو يمكن أن تقع ، فهي محكومة بالزمن المادي الفيزيائي ، تدل عليها الخطاب الإشارات الزمنية التاريخية ،والإشارات الزمنية الصغرى ، والذي يهمنا هنا هو الإشارات الكبرى التي مثلت الأحداث التاريخية كما وظفها الخطاب ، حتى نبين علاقتها بتاريخ العنف والصورة التي اتخذها في النص ،فإذا انتقلنا إلى الزمن الدلالي أمكننا الإمساك بهذه الصورة وتجليها في الرواية .

يتجدد الزمن في رواية "سيدة المقام" بيوم الجمعة ليلاً "أن أم الشارع هذه الجمعة الحزين". ويتكرر بتحديد الشهر والسنة في قوله أي الراوي" كيف تجرأت المدينة على قتل مريم في هذا الجمعة البئيس؟؟؟...ستقولون رصاصة الجمعة الحزين 7 أكتوبر من خريف 1998.

والجمعة الأول هو يوم موت مريم ، بينما الجمعة الثاني هو يوم إصابتها بالرصاصة في الرأس ويكون الأول هو زمن البداية ، وينتهي في اليوم ذاته . أي منذ وفاة مريم بين يدي الراوي في المستشفى حتى وصوله إلى جسر "**تليملي**" الحديدي في أعالي العاصمة بعد منتصف الليل "الساعة الآن تجاوزت منتصف الليل ، "الرحلة من المستشفى إلى هذا المكان كانت مثبتة" وخلال رحلته يسترجع الماضي المليء بالعنف ،وماتخلله من أحداث سعيدة ،ومؤلمة ،مركزاً على تاريخ 5 أكتوبر 1998 و ما حمله من عنف وذللك لارتباطه بإصابة مريم ثم موتها ،وفي تلك اللحظات يقرر الإنتحار ،فيتوجه رأساً إلى جسر يرمي بنفسه وهكذا تبدأ القصة بالموت وتنتهي بالموت .[1]

يفتتح الراوي الخطاب من بؤرة سرد زمنية حاصرة تتمثل في قوله :" أنا أم الشارع في ليل هذا الجمعة الحزين" . وهو يوم الذي ماتت فيه مريم وتكون الرواية كاملة ولا يعود إلاّ في النهاية يؤشر عليه الفعل الماضي الناقص (كانت) في "كانت مريم وردة هذه المدينة حلمها" فيدرك القارئ أنّ الخطاب

---

[1] شريف حبيلة ،الرواية والعنف ،دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ،عالم الكتب الحديث ،أربد ،الأردن ،الطبعة الأولى،2010،ص،92-93 .

سيحكي قصة مريم إذ يبدأ الخطاب في لحظة آنية حاضرة تشكل مركز النص ، منها يعود الراوي إلى زمن خارج زمن القصة وبالتحديد إلى 5 أكوبر 1998 . الذي يشكل بؤرة العنف . يوم اخترقت رصاصة طائشة رأس مريم ، ينساب الزمن نقطة الحاضر إلى الماضي القريب ثم البعيد بهذا الشكل :

- اللحظات الأولى موت مريم .
- اللقاءات التي تلت حادثة الرصاصة ، والتدريب على قصة شهرزاد ، يحذف منها الخطاب سنتين "سنة ثمر، وبعدها سنة أخرى منذ ذلك الحدث الرهيب ، عندما شقت رصاصة طائشة أو غير طائشة تقول مريم" .
- قصة أناطوليا وعمي موح بعد استفحال العنف ،بعدها يعود السرد إلى زمن أبعد ، وهو ما قبل أحداث 1998 ."لم تكن ساحة مدرسة الفنون الجميلة كافية لاحتواء فرحتها ،كان هذا قبل أكتوبر 1998"، وذلك في فصل كامل بعنوان "فتنة البربرية" يحكي فيه الخطاب قصة رقصة البربرية التي تدربت عليها مريم ، وأدتها .
- طفولة مريم في فصل (حنين الطفولة) ،زواجها في فصل (محنة الإغتصاب) .
- العودة إلى أحداث أكتوبر في فصل (الجمعة الحزينة) .
- حكاية مريم مع رقصة شهرزاد في فصل (الجنون العظيم) [1].
- بعدها يستمر السرد متصاعداً من الماضي إلى نقطة الحاضر ،التي انطلقت منها أولاً عارضاً مشاهداً من العنف منذ ذلك اليوم الحزين ، إلى آخر فصل إغفاءات الموت ثم الفصل الأخير نهايات المطاف فيه يعود السرد إلى الحاضر في لحظة وصول الراوي إلى جسر ، فينتحر .

يمكن القول أنّ زمن الخطاب يؤسسه زمنان : زمن أحداث أكتوبر/الإصابة ،وزمن الموت/اللحظة الحاضرة ،يتخذهما الراوي محطات زمنية لتوزيع الأحداث ، ومن ثم بناء زمن الخطاب ، وفي أغلبها خارجة عن زمن القصة ،فيكون زمن الخطاب أكبر من زمن القصة ولا يعود الراوي وهو يحكي

[1] شريف حبيلة ،الرواية والعنف ،دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ،عالم الكتب الحديث ،أربد ،الأردن ،الطبعة الأولى،2010،ص 100- 101 .

عن الماضي إلا في الفصل السادس "الجمعة الحزين"،"لست أدري كم كانت المسافة التي قطعتها والشوارع التي عبرتها ".

يبدأ الكاتب من نقطة مهمة هي موت مريم ، ثم يعود راجعاً إلى نقطة في الماضي تشكل بداية التحول في حياة عندما سكنت الرصاصة رأسها ، كما شكلت من جهة أخرى بداية التحول في تاريخ الجزائر ، ثم يتجاوز لحظة موت مريم بزمن قليل بضع ساعات ،ليضع نقطة النهاية بالموت مرة أخرى حينما يرمي بنفسه من الجسر، وكأنّ زمن الخطاب لا ينبني إلا بلحظات الموت الذي يكسبه دلالة العدم في مستواه الدلالي .[1]

- **النظام الزمني** :

النظام الزمني في السرد لا يكون متسلسلاً عكس نظام زمن القصة ."فالرواية فيه لايكتفي بنقل الأحداث كما وقعت فقط ،بل بشكل عالماً متداخلاً ،ولا يكون وفياً تماماً لحياة الشخصية ما كما يفعل كتاب المذكرات إلى هو مدفوع إلى توزيع عرض الحدث الواحد في صورة مختلفة وسرد هذه الأحداث في الرواية يتخذ الشكل الآتي:

زمن السرد :

(أ) ←——— (ج) ←——— (ب)

(ج) ←——— (أ) ←——— (ب)

والنظام الزمني يتجسد في مظهرين هما :" الاسترجاع وهو العودة إلى الوراء والإستباق وهو الإطلاع على ما هو آت ".[2]

---

[1] شريف حبيلة ،الرواية والعنف ،دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ،عالم الكتب الحديث ،أربد ،الأردن ،الطبعة الأولى،2010،،ص 100- 101 .

[2] المرجع نفسه،ص 112- 113 .

ملاحق

ملخص روايـة سيـدة المقـام لواسيني الأعرج :

من الأصوات الروائية في الثقافة العربية وتقع في 240 صفحة من القطع المتوسطة عن دارورد، تبرز لغة شعرية عالية تبني أحداث حكاية حب بين السادر وراقصة الباليه مريم، وهما الشخصيتان اللتان تشكلان الرواية وهي سيدة المقام رواية لواسيني الأعرج تحكي قصة مدينة مهزومة مهجورة ضاعت فيها قصص الحب والعشق والجمال والشاعرية، مدينة خلت من البساطـة والتحضر والحيـاة، تألقت أحداثها وقصة أخرى قصة حب بين الراوي وصديقته مريم "سيدة المقام" بطلة الرواية، السيـدة التـي استفتح لواسيني بها روايتـه فكـان من نظرته أن يضع على الغلاف صورة سيدة وحيدة تبدو وكأنها إمرأة ناهية آمرة في بقعة مرتدية زي تقليديا أصيلا وهو "الشدة العاصمية" تعلو اللوحة "سيدة المقام" بالخط العريض تليه بكتابة أصغر مرائي الجمعة الحزينة وهي بؤرة الأحداث وبداية النهاية "سيدة المقام".

حكت ثنايا الرواية عن حياة مريم ومواجهتها لشراسة وظلم المدينة من جانب وقصتها المنتهية حب وأمل زادها أملا رغم ألمها من جانب آخر وبين اليأس والفشل، الأمل والمعاناة تظهر جماعات إسلامية "حراس النوايا" الذين ظنوا أنهم يسترجعون أمجاد الربع الخالي ويستعيدون مفاتيح خلافة الإسلام.

تعددت فصول الرواية وتفننت حتى كادت تضيع ويفقد الراوي زمام السيطرة عليها فمن أحداث تاريخية إلى سياسية إلى إجتماعية إلى واقعية إلى أحداث تعيسة وجنسية تمثلت في الحب والعشق والزواج....

فكانت فصولها الإحدى عشر تسرد وتعدد الشخصيات وفضاءاتها معنونة مرحليا بتغيير الأجواء والأحداث المسيطرة على حياة مريم والمؤثرة فيها وهي:

1* مكاشفات المكان.

2* ظلال المدينة.

3* فتنة البربرية.

4ذ حنين الطفولة.

5* محنة الاغتصاب.

6* الجمعية الحزينة.

7* الجنون العظيم.

8* البحر المنسي.

9* حراس النوايا.

10* إغفاءة الموت.

11* نهاية المطاف.

افتتحها الراوي بتصوير المدينة الموت المدينة الكنسية التي لا تزال تموت رغم موتها يوميا بفعل الألم وزوال الجمال والحياة فيها لتشهير حصة حب بين الروي وصديقته البطلة اللذان تبنى عليهما الحكاية وتتشكل بهما الرواية فتكبر وتنمو شظاياها وسط مجتمع ظالم سيطرت عليه الأفكار الدينية المتطرفة ومن خلال تصفحنا للرواية نجد تزاوجا روحيا بين مريم والمدينة، وكأنهما جسد وروح فضياع المدينة ضياع مريم، ومن بداية الرواية بعثت مريم بالمدينة.

"مريم وردة هذه المدينة وحلمها"[1]، هذا بعد أن قتلتها ودفنت طموحها في مقابرها المنسية الآيلة

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام، ص 07.

للهلاك، كيف تجرأت المدينة على قتل مريم.[1]

ليعرج بعدها إلى المستشفى ليصفه بسقفه وحيطانه البيضاء وكبره العتيق، وألبسته البيضاء والوجوه المرتعشة التي تعلقت حياتها بين شقتي طبيب أو طبيبة ليغوص بهذا الوصف والتأمل في مكاشفات المكان ولوم المدينة على قتلها حبيبته لينتقل إلى فتنة البربرية ليجسد معاناة مريم وتحديها للموت رغم شراسة لأجل تحقيق حلمها رغم ألمها ومعارضة "حراس النوايا" لها وسيطرتهم على المدينة التي قتلوها قتلا بطيئا لتتلاش أمكنتها يوما بعد يوم ليعود إلى حنين الماضي وطفولة مريم في مدينة سيدي بلعباس فتحسر على أيام مضت وجال بذاكراته في أحيائها وأسواقها ليأخذه الحنين لتخيل نساءها ونذكر رجالها، عمالها وفلاحيها، للعودة من الحنين إلى الواقع فيصطدم بواقع مريم وفتح كتاب السرير بتحضيرها لزواج معلنا مآله.

قبل حدوثه فتعيش مأساة الاغتصاب وتهزم مريم من قبل جدار اسمه العادات لتجد بعدها جنونا عظيما وتصمم على المواصلة فيه رغم إصابتها القاتلة فترقص في الأوبرا وتجوب الشوارع ليلا وتمشي تحت مياه المطر، لكن حراس النوايا لم يتركوها حيث استهدفوا مدرسة الفنون الجميلة وحولوها إلى ملجأ بعد الفيضانات، كما طالبو بترحيل أستاذها أناطوليا إلى بلادها.

حاصروها وقضوا على ما تبقى من حياتها، كانت جمعة حزينة بمستشفى مصطفى باشا هدوء يعمه ورائحة الأدوية والألبسة البيضاء تعلوه، مريم مستلقية تردد كلماتها الأخيرة على مسمع رجلها الصغير قبل أن تغفوا إغفاءتها الأخيرة.

نهاية المطاف ماتت مريم وماتت المدينة، وكان من الراوي أن يموت في سبيل الحب أو في سبيل مريم.

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام، ص 08.

السيـرة الذاتيـة لوسيني الأعرج :

واسيني الأعرج: ولد في 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية تلمسان (جامعي وروائي جزائري، يشغل اليوم منصب أستاذ كوسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس، يعتبـر أحد أهـم الأصوات الروائيـة في الوطن العربي.

على خلاف الجيل التأسيس الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائما عن سلبها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغو وهو تقنياتها، إن اللغة بهذا المعنى، ليست معطى جاهزا ومستقرا ولكنها بحث دائم ومستمر.

إن قوة واسيني الأعرج التجريبية التجديدية تجلت بشكل واضـح في روايته التي أثارت جدلا نقديا كبيرا والمبرمجـة اليـوم في العديـد من الجامعـات في العالم، الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها: رمل المابة والمخطوطة الشرقية، فقد حاور فيها ألف ليلة وليلة، الأمن موقع ترديد التـاريـخ واستعادة النص، ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة وفهـم نظمهـا الداخلية التي صنعت المخيلة العربية في غناها وعظمة انفتاحها.

الجوائـز الأدبيـة :

* حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية.

* في سنة 1997 اختيرت رواية "حارسة الظلال" دون كيشتوت في الجزائر ضمن أفض خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبقات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية قبل أن تنتشر في طبعة خاصة ضمن الأعمال الخمسة.

* تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

* تحصل في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية الملحمية: سراب الشرق.

* حصل في سنة 2006 على جائزة المكتبين الكبرى على روايته: كتاب الأمير، التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا.

* حصل في سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للآداب.

* حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته كريما توريوم (سونتا لأشباح القدس).

* في 2009 احتفل معهد اللغة العربية وآدابها بالجزائر العاصمة بتكريم الدكتور الروائي المتميز واسيني الأعرج بتنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول أعماله الأدبية.

* ترجمة أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية منها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنمركية، العبرية، الإنجليزية والإسبانية.

أعمالـه الأدبيـة :

- جسد الحرائـق (جغرافيـة الأجسـاد المحروقة)، مجلـة آمال، عـدد 978/48، الجزائر.
- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق، الجزائر، 1980.
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنـة) الحداثـة 1982، المركـز الثقافـي، بيروت، 2002.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، الجومق، دمشق، 1982.
- نوار اللوز، الحداثة، بيروت، 1983، باريس للترجمة الفرنسية، 2001.
- مصرع الأحلام مريم الوديعة، الحداثة، بيروت، 1984.
- ضمير الغائب، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.
- الليلة السابقة بعد الألف: رمل الماية، عيبال، دمشق، الجزائر، 1993.
- سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا/ الجزائر 1995، الترجمة الفرنسية، 2009.
- حارس الظلال، الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية 1999.
- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا 1997.
- مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية، 1998.
- شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، 2001.
- مضيق المطويين، الطبعة الفرنسية، 2005.
- كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت، 2005، باريس للترجمة الفرنسية 2006.
- سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، 2009.

خاتمة

وفي ختام هذه الدراسة حول البنية السردية في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، يمكن الخروج ببعض النتائج المتوصل إليها والمتمثلة فيما يلي:

السرد تقنية متبعة من طرف الروائيين يقوم على دعائم أساسية من بينها:

1/ **الحدث**: باعتباره أهم المكونات الروائية وأساس الحبكة في الخطاب الروائي، وهو نوعان:

رئيسي وثانوي، ومنه الجنسي، الإجتماعي، السياسي، والتاريخي.

2/ **الشخصية**: يتعدد أنواعها من خلالها نستطيع الوصول إلى المرجعيات التي انطلق منها الروائي.

3/ **البنية الزمكانية**: فالمكان هو الذي يضفي جمالية في المتن الروائي ويمنحه قوة التجديد في حين أن الزمان هو ظاهرة مرتبطة بالإنسان ارتباطا وثيقا، فهو يختزل التجارب والخبرات.

نستطيع القول أن الروائي واسيني الأعرج استطاع أن يأتي بنمط جديد في الرواية الجزائرية حيث استخدم الشخصيات لتجسيد عملية الاستحضار والاسترجاع، التي أعطت للرواية حركة متميزة.

وعلى العموم فهذا البحث متواضع حاولنا من خلاله دراسة البنية السردية في الرواية سيدة المقام ولا ندعي أننا ألممنا بكل جوانب الموضوع الذي يظل مادة البحث والدراسة في الأخير نرجو من الله السداد والتوفيق

قائمة المصادر والمراجع

1. **القرآن الكريم**.

2. ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1992.

3. أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجرائب، قسنطينة، ط1، 1302هـ.

4. أحمد العدوالي، بداية النص الروائي لمقاربة تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، ط1، 2011.

5. أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967.

6. أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دمشق، د.ط، د.ت.

7. الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2002.

8. ألان روب غريب، نحو رواية جديدة، دار المعارف، القاهرة، ط1.

9. التونجي محمد، المعجم المفضل في الآداب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999.

10. جان أنيموس، الإنسان والمدينة في العالم المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومية، دمشق، ط1، 1997.

11. حسين خمري، سيميائية الخطاب الروائي، تجليات الحداثة معهد اللغة العربية، وآدابها، وهران، 1994.

12. حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

13. ذويبي خثير الزبير، سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط2، 2006.

14. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، د.ط، د.ت.

15. سعيد بنكراد، النص السردي، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996.

16. سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1.

17. السيد إمام، أسئلة السرد الجديد، مؤتمر أدباء مصر، الدورة الثالثة والعشرون، مصر، 2008.

18. سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.

19. شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2006.

20. شريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2010

21. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمانن، ط1، 1996.

22. عبد الحميد جيدي، الإتجاهات الجدية في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980.

23. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ط3، 2005.

24. عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011.

25. عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، د.ط، 1996.

26. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، دار النشر، عمان، ط2، 2000.

27. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1995.

28. عدنان بن زريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، د.ط، 2000.

29. علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.

30. غاستون باشلار، جمالية المكان، المؤسسة إلى الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

31. مجموعة من الباحثين، الأدب المغاربي اليوم قراءات مغربية، مطبعة معارف الجديدة، الرباط، ط1، 2006.

32. محمد سعيدي، حركة الشخصية في الرواية الجديدة، تجليات الحداثة. العدد 3.

33. محمد سويتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991.

34. ميشيل بوثور، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.

35. نبيلة إبراهيم، فن القص، مكتبة غريب فجالية، القاهرة، د.ط، د.ت.

36. واسيني الأعرج، سيدة المقام.

37. يمنى العبيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.

38. يوسف وغليسي، السردية والسرديات، جامعة منتورين الجزائر، عدد 1، 2004

فهرس الموضوعات

...

شكر

اهداء

مقدمة ....أ

مدخل..4

الفصل الأول : البنية السردية 8-29

المبحث الأول : مفهوم البنية السردية..8

المبحث الثاني :عناصر البنية السردية 14

المبحث الثالث :آليات السرد..17

المبحث الرابع: أساليب السرد..24

المبحث الخامس : مكونات الخطاب السردي 28

الفصل الثاني :بنية الأحداث و الشخصية في رواية سيدة المقام 31-58

المبحث الأول :الحدث..31

المبحث الثاني :سردية الأحداث في الرواية 35

المبحث الثالث: شخصيات الرواية 39

المبحث الرابع: المكان..47

المبحث الخامس :الزمان..49

ملاحق 53

خاتمة..60

قائمة المصادر والمراجع...62

فهرس الموضوعات...67